JAN GW. PAWLIKOWSKI

O PROCHY SŁOWACKIEGO

OSOBNE ODBICIE
Z LAMUSA
(ZIMA
1909/10)

WE LWOWIE 1910
ODBITO W DRUKARNI NARODOWEJ W KRAKOWIE

2

JAN GW. PAWLIKOWSKI

O PROCHY SŁOWACKIEGO

OSOBNE ODBICIE
Z LAMUSA
(ZIMA 1909-1910)

WE LWOWIE 1910
ODBITO W DRUKARNI NARODOWEJ W KRAKOWIE

O prochy Słowackiego.

Dawniej, zanim jeszcze pomyślano o przewiezieniu prochów Mickiewicza do Polski, stawała często przed oczyma wyobraźni mojej chwila „dziwnie osobliwa“. Jakiś dzień uroczysty i cichy, owiany tchnieniem świętości, niby wieczór Rezurekcyi. Jakieś niezliczone gromady ludu, na twarzach wesoła powaga, w postaciach siła i duma. A gdzieś w górze, popod wiejącemi sztandary, otoczenie królewskiego majestatu... Może dzień koronacyjny... Wtem rozstępują się gromady ludu, jak łan żyta, który wiatr przewieje. Nad falą głów pochylonych unosi się i płynie szkarłatem okryta trumna. Powstaje król z majestatu, idzie naprzeciw niej, wita ją pokłonem i prowadzi pod sklepienia grobowe, gdzie spoczywają królowie. Bo powrócił jeden z tych, którzy w czasie bezkrólewia duchem dzierżyli berło narodu, wygnaniec protestujący na obczyźnie przeciwko wyzuciu narodu z praw majestatu, wiążący nieprzerwaną nić tradycyi między tymi co śpią w grobach, a tymi którzy przyjdą i tron zasiędą... A za tą jedną trumną, widzę cały niby klucz bocianów wracających z wiosną do ojczyzny; trumna za trumną... Zlatują do gniazd opuszczonych, rozchodzą się po cmentarzach miast i siół.

Wizya prysła. Nie przyjdzie już taka chwila nieporównanego dziejowego patosu. Prochy Mickiewicza sprowadzono przedwcześnie, zanim wiosna nadeszła. Złożono je w pohańbionych grobach królewskich między królmi bez ziemi. Złamano ową zasadę emigracyi, którą ona sama o sobie głosiła, a która otaczała ją nimbem poetyckim, iż jest Aniołem Veto, stojącym pośród ludów Europy, o głowie promiennej — z usty otwartemi, krzyczącemi: nie pozwalam! — chociaż szaty na nim od nędzy spróchniały, połowa ciała w smętarzy obcych glinę się zapadła (Słowacki). ...Toż kiedy trumna Mickiewicza wśród

huku dzwonów szła rynkiem krakowskim, nie było tam nastroju dumnej pogody i powitalnego wesela, ale gardła patrzących dławiło pytanie: na co wracasz i do czego?...

Życie nie jest sztuką, boć sztuka jest właśnie dlatego, aby wydobyć z jego zgiełku ton czysty; życie nie dotrzymuje tragicznego patosu. Jest to aktor fuszer. Trudno się skarżyć; leży to już w naturze rzeczy.

Kiedy więc już raz złamano zasadę emigracyjnego veta, sprowadzając prochy Mickiewicza do kraju, szły za tem dalsze konsekwencye. Za tym jednym, dlaczegóż nie mieli powrócić i inni „protestanci"... Rok jubileuszowy Słowackiego uznano za odpowiedni do sprowadzenia jego prochów.

Powstało pytanie: gdzie je złożyć? Znalazły się różne pomysły. Zrazu w pięknem i rzewnem drgnieniu serca chciano je darować Warszawie, ogołoconej z pamiątek, a dla której zdawała się przez chwilę świtać godzina dnia lepszego. Ale ten świt nie nadszedł. — Zwróciły się więc myśli ogółu tam, gdzie już spoczywała trumna wielkiego współzawodnika Juliusza, ku górze wawelskiej. Zjazd odbyty w Krakowie powziął wreszcie w tym duchu ostateczną uchwałę.

O tem, czy wybór ten był trafnym, można być różnego zdania; a zdanie przeciwne nie musi wynikać z uprzedzeń społecznych czy religijnych, albo z nieznajomości rzeczy. Takie zdanie odosobnione zresztą, ale argumentami rzeczowemi należycie podparte, słyszeliśmy od p. Zygmunta Wasilewskiego (w „Słowie Polskiem"). Wychodzi on z tego założenia, że Wawel nie jest polskim Westminsterem, którego zadaniem byłoby pomieścić w grobach swoich wszystkie chluby narodu. Wawel jest grobowcem królewskim, a jeśli na nim znajdują pomieszczenie także trumny wielkich wodzów i trumna Mickiewicza, to ma to znaczenie symboliczne, którego przez nadużycie osłabiać nie należy. Wawel jest symbolem dziejowym państwowości polskiej, której reprezentantami są królowie, a w czasie bezkrólewia ci, którzy byli łańcuchem między jednym a drugim brzegiem, bądźto walcząc orężnie o tę państwowość, bądźto utrzymując nieprzerwanie jej ideę w duszy narodu. Reprezentantem takiego duchowego ogniwa jest Mickiewicz; Słowacki, gdyby nawet był odeń większym, byłby nim zawsze tylko jako artysta. — Przesłanki tego rozumowania, wedle mojego widzenia rzeczy, są zupełnie trafne, a jednak wniosek z rozumowania wynikający jest błędny. Bo sprawa ta należy do spraw tego rodzaju, których się logiką nie rozstrzyga. „Wawel nie jest polskim Westminsterem"; bardzo słusznie, — tak było dotąd. I to słusznie, że zatarcie jego

właściwego, dotychczasowego charakteru, zaciera niestety ów wspaniały patos symbolu trumny Mickiewicza w grobach królewskich. Ale ta cała koncepcya jak jest wzniosła, tak jest i subtelna, a tam gdzie chodzi o uczucia mas, nie można ważyć argumentów na aptekarskiej wadze. Nawet kiedy masy składają się z osobników bardzo subtelnych, w całości swojej mogą się zgodzić na to tylko, co tym osobnikom jest wspólne, — a tem nie jest to, co subtelne, ale to co grube. Subtelność każda bowiem ma cechę indywidualną, różnicującą. W uczuciu mas Wawel stał się poprostu skarbcem wielkich pamiątek; co wielkie i co drogie, to chcemy w skarbcu tym przechować. — A zresztą i druga przesłanka rozumowania jest tylko względnie prawdziwą; Słowacki z wielkiego artysty staje się z biegiem czasu w uczuciu ogółu coraz to wyraźniej „wieszczem“, jednym z zesłanych narodowi „Królów Duchów“. Już i do niego stosowane są słowa: milion jestem. Stało się to odkąd wagę jego twórczości przenosić zaczęto z wcześniejszej epoki na epokę mistycyzmu. Czy ta ewolucya pojęć o społecznem znaczeniu Słowackiego jest logicznie słuszną? — nie wiem — a nawet wątpię. Ale trzeba pamiętać, że to znowu taki fakt, który się „dzieje“, a nie taki, który się wyrozumowuje. Pomyślmy na chwilę, czy tę treść, która się mieści w symbolu trumny Mickiewicza na Wawelu, można było całą od początku logicznie wyrozumować? Czy sprawa gdyby była podległą że tak powiem kanonicznemu procesowi chłodnej krytyki, byłaby rozstrzygniętą tak samo? Ale tu działały inne czynniki. To co się stało — „stało się“ poprostu, — stało się samo, bez rozumowania, niemal poza progiem świadomości... Tak się robią nastroje mas, tak się robi w wielkiej mierze historya. Otóż znowu „dzieje się“ przed naszemi oczyma jedna z tych świeckich kanonizacyj, jakich dokonuje naród na swoich ulubieńcach; jak wogóle kanonizacyom, towarzyszy temu proces tworzenia się legendy... A któż wie, może ta legenda jest właśnie prawdą, jakąś prawdą pneumatyczną, którą śmierć i oddal odsłania?... Bądź jak bądź, Słowacki dorasta w oczach naszych do symbolu, a jako taki dorasta i do Wawelu, może i do tego Wawelu, który „nie jest — tylko polskim Westminsterem“. — Niema więc żadnego powodu uważać pomieszczenia prochów Słowackiego na Wawelu za rzecz z jakichkolwiekbądź względów niewłaściwą. Owszem, przeciwnie: jest to jedyne miejsce, które obecnemu uczuciu ogółu odpowiada, a zatem jedynie odpowiednie; — boć jakież może być tutaj inne kryteryum? Sam fakt tej ewolucyi uczuć, czy pojęć, już opanować się nie da, — może być tylko przedmiotem obserwacyi i refleksyi, a na to zaiste

zasługuje. Bo uwidamia się w nim bądź jak bądź ten charakterystyczny dla narodu naszego od czasów romantycznych stosunek do poetów, stosunek niewątpliwie nienormalny. Jest to jednak temat wychodzący poza ramy niniejszych uwag. Ale komu to wydaje się opacznem, niech pomyśli, jakiego rodzaju odruch odczułby w duszy, gdyby oto nagle wyłonił się zkądś projekt pomieszczenia prochów np. Kopernika w grobach królewskich... Nieprawdaż że ten odruch byłby przeczący?... Otóż to właśnie!...

Zamiar pogrzebania Słowackiego na Wawelu nie dał się — jak wiadomo — urzeczywistnić z powodu przeszkód zewnętrznych. Przeszkody te są w każdym razie tylko czasowe. Ale opinia zaczęła być niecierpliwą; wydało się jakby sprowadzenie zwłok Słowackiego stało się rzeczą tak nieodzowną i naglącą iż na wszelki sposób musi być zaraz dokonanem. Co dziwniejsza, to zniecierpliwienie nie ustało jeszcze i wtedy, kiedy już minął rok jubileuszowy i kiedy dla owej nagłości żadnego już, choćby pozornego, nie można przytoczyć powodu. Skoro Słowackiego nie możemy pochować na Wawelu, powiedziano, wynajdziemy mu inny, jeszcze godniejszy grobowiec. Toż był on zawsze duszą samotną, wylatującą jak orzeł w pustkowia wyżyn, zasłuchującą się na niedostępnych szczytach w ciszę błękitu... Złożymy więc trumnę jego pod wolnem powietrzem gór, wysoko w turniach tatrzańskich..

Ojcami pomysłu tego są podobno Henryk Sienkiewicz i Stanisław Witkiewicz, jedni z najlepszych ludzi w dzisiejszej Polsce. Nazwiska te onieśmielają. Lecz czytam w odezwie komitetu zawiązanego niedawno, taki piękny zwrot: „Skoro daliśmy wygnańcowi, wielkiemu poecie, to najdroższe dlań na co nas stać — dostojny grób w Ojczyźnie — nasza godność a jego zasługa nie pozwala na to, ażebyśmy gnuśnie mu tę łaskę dziś odebrali dlatego, *że jeden z nas na to się nie zgodził*". Otóż i ja jestem „jednym z nas", a ten mój drogi klejnot i godność uprawnia mnie i zobowiązuje, jeśli już niemam prawa i mocy przeciwstawić zamiarowi skutecznie odmowy zgody mojej, to przecież dać głos przeciw temu, co mi się nie zda.

Najznamienniejszą cechą pomysłu pogrzebania Słowackiego w Tatrach jest jego „literackość". (Tem dziwniejsze że oświadczył się za nim tak niepospolity malarz jak Witkiewicz!) Literackiej natury są wszystkie przytaczane za nim motywy. Wszystkie one dadzą się bardzo ładnie napisać i powiedzieć.

Słowa: orły, wyżyny, wolność, samotnia — mają właściwy sobie ton uczuciowy, co prawda z tą wadą, że blednie w miarę częstego użycia. Cały pomysł samotnego na szczytach grobowca da się bardzo

poetycznie opisać, ale tu pono chodzi o to czy da on się dobrze wcielić w kamień. Kamienie są oporniejsze, ale i uczciwsze od słów. One będą stać nieodmiennie i pozostaną same sobą, kiedy obrzękujący je rój słów rozpłynie się i zczeźnie, a cała literacka koncepcya obleci jak przegniły łach teatralny. Wskaźnikiem mogą tu być nie względy retoryczno-literackie, ale wyłącznie architektoniczno-plastyczne. Na nic się bowiem nie zda najpiękniejsze opiewanie pomnika, jeśli on sam będzie wyglądał jak guzik przyszyty niedorzecznie na kołnierzu. Mojem zdaniem zaś tak właśnie będzie wyglądał. Przemawiają za tem już względy proporcyi; nisza wykuta w ścianie Kościelca (bo tę turnię wskazali ostatecznie „znawcy Tatr“ — nie mający tu zresztą żadnej kompetencyi — jako najodpowiedniejszą), nisza wykuta na wysokości dwustu metrów nad poziomem miejsca, z którego ją najbliżej można oglądać, a oddalona od tego miejsca bez mała może na tysiąc metrów, będzie się przedstawiać tak okazale jak dziupla puhacza. O wrażeniu monumentalności nie może być mowy. A tę monumentalność wykluczają inne jeszcze względy. Niemasz monumentalności bez wrażenia siły, a niemasz wrażenia siły, bez wrażenia architektonicznej celowości monumentu. Tutaj to wrażenie celowości wykluczy samo położenie; monument w połowie Kościelca będzie robił wrażenie miejskiego panoczka, co się wygramolił najniedorzeczniej na turnię, a nie mogąc zleźć woła o pomoc. „Hej, panoczku, a cóż was też ta wyniosło!“ Będzie on nawet duchowo do tego panoczka podobny, — będzie wyglądał jak „dólski ceper“, co włazi na każdą wantę, kiedy ma perć pod nosem. Co go tam wyniesie? Literatura. — A przytem sztuka ze swą cechą i wymogiem celowości stoi w pewnem przeciwieństwie do natury, której kształty z tego wymogu nie wynikły. Dlatego wszelkie blizkie kojarzenie kształtów architektonicznych z naturalnemi daje wynik ujemny. Można to zauważyć na każdym kroku. Ścieżki ogrodowe wijące się niby przypadkowo i nierozmyślnie są ohydne przez brak uwidocznionej celowości, która jest niezbędnym warunkiem piękna każdego ludzkiego dzieła; — sztuczne skały, jako podstawa pomników, robią wrażenie teatralne i t. d. Z tego samego powodu najodpowiedniejszem otoczeniem dla wszelkich monumentów jest otoczenie architektoniczne, bo ono tylko wykazuje w liniach swoich tę samą zasadę celowości, którą musi mieć wszelkie dzieło ręki ludzkiej. A jeśli otoczenie skał uwłacza charakterowi monumentalności ludzkiego dzieła, to z drugiej strony dzieło to uwłacza piękności skał. Celowa dążność konstrukcyjna człowieka i ślepa dążność niszczycielska natury zdają się sobie wrogo patrzeć w oczy. „Znawcy Tatr“ jeśli mieli tu

co do powiedzenia, to powinni byli to jedno tylko powiedzieć, że Tatr psuć sztuką nie wolno, bo sztuka należy do innej kategoryi piękna. Czy tą sztuką będą „monumentalne schody“, czy nisza o kracie bronzowej, czy posąg, czy sarkofag, czy choćby tylko pływająca nad szczytem w nazwaniu jego literackość, wszystko to jedno. Człowiek kochający Tatry powinien przechodząc zacierać za sobą ślady stóp.

Ale wyznaję, że mam jeszcze inną kategoryę argumentów, które może wynikają z czysto osobistych właściwości duchowych. Osobistych, o ile znajduję się w środowisku „kulturalnem“, ażeby nie użyć mniej sympatycznego określenia; natomiast czuję się w tych właściwościach zupełnie zestrojonym z każdym tatrzańskim góralem, który nie uległ jeszcze cywilizatorskim wpływom „dólskiego gościa“. Kiedym rozmawiał o tem z jednym z moich góralskich przyjaciół, człekiem mądrym i poważnym, spotkaliśmy się w myślach zupełnie. „E, bójcie się Boga, zacóż go też chcom tele światy jako psa od dziedziny odegnać? Kieby go już tu mieli przyprowadzić, to najdzie się na Pęksowym brzyzku*) ziemia święcona“. I ja tak myślę, że w Tatrach jest dla żywych samotników „strzeleckie posłanie“. Ale umarłych miłość w pustaci nie zostawia; nie zostawia ich na fujawicy śnieżnej, na zmiękach wiosennych ze skał ciekących, gdzie przez większą część roku oko tkliwe nie popatrzy, stopa przyjazna nie zachrzęści. Dziwna to miłość, samotnym za życia ludziom samotne dawać groby. Z ojcem rodzonym nie uczynilibyśmy chyba tego za cenę literackiego efektu. Czyż nie stać nas na tę zwyczajną miłość dla nadzwyczajnego człowieka...? Tak, i ja wybrałbym raczej Pęksów brzeżek...

Ale rozumiem że ludzie mają różny sposób odczuwania. Mówiąc o swoim, nie chcę zajrzeć nikomu. Staram się wyrozumieć to, co w uczuciu mnie samemu jest obcem — i do tego punktu, do którego wyżej doszedłem, wyrozumieć to mogę. W ostatnich czasach pojawił się jednak projekt, podpisany zresztą przez ludzi bardzo szanownych, który wszelką granicę mego wyrozumienia przekracza, tak wydaje mi się karykaturalnym i niemal świętokradzkim.

Tok zawartej w nim myśli jest następujący: złożyć prochy Słowackiego na Wawelu jest pięknie i przystojnie, bo należy mu się grobowiec królewski, — ale złożyć prochy Słowackiego w turni Kościelca jest pięknie i poetycznie; szkoda byłoby zaniedbać sposobności zrobienia czegoś tak pięknego, a w dodatku czegoś, czego jeszcze nie było... Zróbmy więc jedno i drugie!... Chwila ku temu nastrę-

---

*) Pęksów brzeżek — tak nazywa się cmentarz w Zakopanem — P. R.

cza się jedyna; „jeden z nas“ odmówił pomieszczenia prochów na Wawelu; jest to liberum veto przeciwko woli narodu, które z czasem przełamanem być musi; na razie jednak z drogi usunąć się nie da. Nim więc chwila sposobna nastąpi, pomieśćmy prochy Słowackiego w Tatrach; — koncepcyę „królestwa z ducha“ poety zamieńmy na razie na równie poetyczną koncepcyę duszy samotnej, uciekającej od ludzi na wyżyny samotne...

Cały ten kapitalny pomysł jest niewątpliwie w stylu Słowackiego, a to Słowackiego wedle modły prof. Tretiaka... Słyszę jak mówi ten Słowacki: „Należą mi się honory królewskie, lecz skoro mi ich zaprzeczają, odejdę w góry i uczynię z siebie samotnika pogardzającego wszystkiem co ludzkie. Gotów jestem jednakże w każdej chwili porzucić moją samotnię, skoro mi ludzie oddadzą to, do czego się w prawie poczuwam“. Szczery typ wolnodumca, gotowego zawsze do pogodzenia się z porządkiem tego świata za przyzwoitą posadę! Koncepcya ta dlatego tylko nie jest dość śmieszną, że jest tak tragicznie ohydną, a dlatego nie jest dość ohydną, że jest tak śmieszną. Czyż projektodawca nie uczuł tak prostej rzeczy, że takie połączenie tych dwóch projektów w jeden, znosi zupełnie to, co każden z nich ma w sobie pięknego — lub choćby tylko dorzecznego? Tu bo już nawet i literatura zawiodła! Efekt natury literackiej jaki charakteryzuje ową koncepcyę pogrzebania Słowackiego w Tatrach, został zupełnie zniesiony przez zły gust okazany w nieorganicznem zlepieniu go z innym. Tak się przedstawia „estetyczna“ strona sprawy. Z logiczną jest nie lepiej. Prawdziwych bo koziołków logicznych potrzeba aby uzasadnić taki projekt. Oto co pisze odezwa: „Odwlekanie załatwienia tej sprawy byłoby zniewagą wyrządzoną dostojeństwu poety (?). Na taki akt woli (?!), jak sprowadzenie do kraju zwłok Juliusza Słowackiego, społeczeństwo nasze, aczkolwiek przyciśnięte ogromem nieszczęść, rozszarpane i przebite nowemi ciosami, może się zdobyć i powinno. Proch głosiciela nieśmiertelnej woli narodu, miłości Ojczyzny, apostoła idei ofiary — przyniesiony dziś na naszą ziemię, może się stać cementem, który spoi rozszarpane dzielnice (!!), złączy rozdarte zawsze warstwy i w przeciwne strony biegnące stronnictwa, tchnie w nas przynajmniej na ten dzień (!) jedność i miłość — ku wiecznemu celowi (?!) skieruje umęczone oczy żyjących“. — Co za słowa! Co za słowa! — Szkoda że one rumienić się nie umieją... Słowa jako miedź brzęcząca i cymbał brzmiący. Co wyraz to paradoks, co zdanie to frazes. Argumentacya najpospolitszej demagogii. Bo czyż można brać na seryo choćby jeden z tych powodów, uzasadniających rzekomą nieodzowność

niezwłocznego sprowadzenia prochów poety na to, aby im dać grób tymczasowy i to nawet nie gdzieś tuż przy Wawelu gdzie mają ostatecznie spocząć, ale właśnie aż pod szczytem Kościelca?! Którenże z tych powodów choćby pozornie usprawiedliwić może taką poniewierkę tej cichej garstki kości, wystrajanie trupa w papierowe łachy teatralne na jarmark dla uciechy gawiedzi!... A jakby nie dosyć jeszcze było tego pomnika histeryi literackiej, projektowi temu przydano jeszcze różne ornamenta; dla „baśniowego bogactwa“ pomysłów współczesnej literatury dwa grzyby w barszczu jest oczywiście za mało. Projekt zawiera jeszcze następujące „numera“: „Zwłoki Juliusza Słowackiego mogłyby być przywiezione do Krakowa i na przeciąg 24 godzin wystawione ku uczczeniu narodowemu na wysokim artystycznie wykończonym katafalku, w Barbakanie przed bramą Floryańską, w tej naszej bramie tryumfalnej. Poczem zwłoki poety winnyby być — nie przewiezione — lecz przeniesione (sic) z Krakowa w Tatry przez czcicieli ze wszystkich warstw społeczeństwa i złożone w tym tymczasowym, czy wiecznym grobowcu“. Nie chcę już popuszczać cugli wyobraźni i szukać tanich efektów w pastwieniu się nad tym projektem. Każden kto nie jest pozbawiony zmysłu rzeczywistości może sobie dośpiewać jakby wyglądał na prawdę taki pochód — przez mil czternaście — trwający najmniej tydzień — z noclegami po karczemnych zajazdach, z „szubienicznym humorem“ znudzonych pątników... Danse macabre, czy kulig! Ale za to napisać dałoby się to tak pięknie! Dla „napisanych“ ludzi o „napisanych“ sercach to jest przecież jądrem rzeczy. Dość tego! Chciałoby się powtórzyć za poetą: „chociaż mi serce pęka, śmiech mię bierze“!

Ludzie wybitni, ludzie szlachetni są między tymi, którzy na ten fatalny projekt wyrazili swą zgodę, nazwiska niektóre o doskonałem brzmieniu. Czyżby czerw dekadencyi literackiej dotarł już tak głęboko, aż do tych serc? Nie wierzę. Ale jest to znak czasu, groźne, prawie straszliwe memento. Odsunięci od tylu dziedzin czynu, źle wychowywani, przejedliśmy się literaturą. Zaczynamy robić literaturę z najświętszych uczuć. Patrzymy na świat przez literę. Czujemy go nie swojem ale pożyczanem sercem. A gdzie jeszcze tak nie jest, to przecież zgadzamy się milcząco na ten typ myślenia, uważamy go za uprawniony i normalny. Oddajemy mu rządy; pozwalamy mówić za siebie. Nie wątpię, że wielu z tych ludzi, którzy ów projekt podpisali, uczyniło to odruchowo, z nałogu, przez kwietyzm. Ale dość już źle, że treść jego nie uderzyła ich odrazu obuchem w głowę, że mógł on wydać się im czemś — wedle normy.

Czyby tak nie pomyśleć o innym — najpiękniejszym bez wątpienia pomniku dla Słowackiego: o tem — aby z okazyi jego jubileuszowego roku, który właśnie minął — podjąć walkę przeciw chorobie, która była tragedyą i jego także życia — przeciwko chorobie wewnętrznej nieprawdy i pozy. Słowacki zwyciężył ją — wiarą mistyczną. Nam innym oby dano ją rozwiązać wiarą w wyższość czynu nad słowem, zwycięztwem życia nad literą. Możeby w Tatrach zamiast grobowca Słowackiego założyć pustelnie, w którychby przychodziły do siebie i rozprostowywały się dusze skrzywione...

A przed rozmyślaniem na pustelni — pokuta. Początek od tego z pomiędzy nas, kto ówże sławetny projekt sprawienia Słowackiemu podwójnego pogrzebu z kuligiem i figurami pierwszy wymyślił. Kto nim jest — niech się przyzna. Bez fałszywego wstydu. Na skrzywienia duchowe lekarstwem jest natura; na pokutę recepta człowieka natury, chłopska recepta. Oto w Barbakanie odczytać nad nim orędzie do narodu, które spłodził, przeżegnać, wrzepić obitelnie*) dwadzieścia pięć kijów gdzie potrza — za swawolę — i puścić z przebaczeniem.

Bo złości i ja niemam nijakiej; nie o satyrę mi chodziło ale o spowiedź... Duszo wrzeszcząca i skręcana histeryczną konwulsyą — idź w pokoju...

A co do prochów Słowackiego, jedynem hasłem odpowiadającem czci naszej dla niego i naszej własnej godności jest: pamiętać i — czekać.

JAN GW. PAWLIKOWSKI.

Obitelnie — w gwarze góralskiej: jak obyczaj lub przyzwoitość każe. P. R.

DRUKARNIA NARODOWA
W KRAKOWIE

9

Jan Gwalbert Pawlikowski

ZE STUDIÓW NAD „KRÓLEM DUCHEM"

(ŚRODKI POETYCKIE)

Wydana w r. 1909 wspaniała księga J. G. Pawlikowskiego p. t. Mistyka Słowackiego nosi tytuł nagłówkowy: „Studiów nad królem Duchem cz. I". Tylko najbliżsi autorowi wiedzieli, że napis ten nie był czczą zapowiedzią, że w tece znajdowały się pokaźne rozdziały części następnej, właściwej monografii poematu. Wiadomo też było, że do pracy nad tą częścią II przystąpił autor wcześniej jeszcze, zanim go pociągnęły „drogi pokrewieństwa" mistyki Słowackiego.

Rozpoczętej pracy autor wszelako nie dokończył. W spuściźnie po zmarłym (w r. 1939) zostało kilka rozdziałów zamierzonej monografii, następnie sporo notat, szkiców i planów.

Z zasobu tego wyjmujemy kilka rozdziałów. Wywody J. Gw. Pawlikowskiego nie straciły nic ze świeżości i trafności mimo upływu tylu lat od napisania. Warto je było wydobyć w r. 1947, na setną rocznicę ukazania się 1 rapsodu „Króla Ducha".

Stanisław Pigoń

1.

Obrazowanie

Materiałem elementarnym poetyckiej sztuki jest słowo. Słowo jest przede wszystkim symbolem pojęć. Pojęcia same w sobie nie mają wartości uczuciowej. Takie nawet słowa jak ból, miłość, użyte w suchym traktacie fizjologicznym wartości uczuciowych nie ujawniają. Uderzają o duszę naszą jak serce dzwonu o spiż, na którym położono rękę, wydają głos, nie wydają dźwięku. Jak dzwon wydaje dźwięk, gdy uderzenie serca rozchodzi się falą, wprawiając w wibrację cząstki spiżu, tak i serce słów musi w drganie wprowadzić duszę naszą, budząc drzemiące w niej spokrewnione pojęcia. Z tych jedne nabyły już gdzieś kiedyś dla nas uczuciowego zabarwienia i w tej sukience przysnęły. Zbudzone rozwijają swoje barwy. Inne—każde odmienne, każde drugiemu tylko w czymś pokrewne — w zbliżeniu ku sobie dopełniają się, barw nabierają, z elementów składają całość, z szmerów dźwięk. W martwe symbole wstępuje życie. Wykwitają im twarze, zapalają się oczy, tryskają skrzydła. Teraz świecą, dźwięczą.

Tak to pojęciowa treść słów drogą pośrednią nabiera uczuciowej wartości, przez pobudzenie asocjacji pojęciowych, poeta tę asocjację idei musi zapoczątkować, sugerować ją.

Sztukmistrz, którego sztuki materiałem i środkiem są słowa, symbole pojęć, nie działa na nas zewnątrz, ale z wewnątrz. Jeśli dla właściwego celu tej sztuki obojętniejszym jest dźwięk jako dźwięk a istotniejszą pojęciowa treść słów, więc sztuka ta nie działa na nas w pierwszym rzędzie przez wrażenia dźwiękowe, — śmiesznym byłoby twierdzić że celem jej są wrażenia wzrokowe — jako pisana litera, inne zmysły wcale nawet nie pośredniczą. Zatem przez wrota zmysłów wchodzi ta sztuka niewidzialnie, jak ciemne promienie, i dopiero na duszy naszej rozbłyska. Wszystkie barwy do obrazów, które maluje, wszystkie zarysy kształtów, które rzeźbi słowem, pochodzą z nas samych. Jeśli nie drzemią w nas wyobrażenia, idee wrażeń, które ona chce przebudzić, — daremne jej wołanie. W pustce nic jej nie odpowie — albo też echo odrzuci zgłoski, słowo po słowie, niezwiązane w akord. Nie żywą pojęciową treść słów — symbolów. Słowacki który z nauki swojej wszystko chciał wyjaśnić, tłumaczy tę prawdę anamnezą. „Gdybyście nie wiedzieli w głębi ducha waszego o całej przeszłości, nikt by dla was nie mógł być ani rewelatorem, ani poetą, ani malarzem . . . albowiem dziś przychodziłyby duchy nie mające żadnego związku z myślą i czuciem ludzi." (*Wykład nauki).*

Racjonalistyczne przyjmowanie poezji jest daleko łatwiejsze niż uczuciowe. Przyjmujemy treść tak jak ona w słowach jest złożoną i nie tworzymy sami nic. A słowa dla nas „w długą rymu kładną się kolumnę — bezwładne, ciche, jako trupy w trumnę". Dla ożywienia idei w sobie trzeba mieć w duszy złożony bogaty materiał asocjacyjny, który by mógł rozdźwięczeć, trzeba mieć nadto ową pobudliwość, która materiał ten łacno w ruch wprawia, dalekie zbliża, nieruchome uruchamia. Jest to — „dar Boży". Jednakże dar ten może być kształcony i rozwijany. Poezja współczesna poddająca i budząca odległe, subtelne, niespodziewane asocjacje, jest produktem ewolucji, w której wysubtelniała i siebie sama coraz bardziej — i dusze czytelników. Słowo, w ciągu tego rozwoju, coraz to bardziej rozsadza skorupę swego p o j ę c i o w e g o ograniczenia, budzi się w nim kiełek nowego życia, wykwitają zeń nowe uczuciowe wartości. Tak odmłodzone słowa, spotkawszy się, już nie witają się jak obojętni znajomi, ale rzucają się na siebie jak kochankowie, którzy odnajdują w sobie tajemnicę nieskończoności. Odnowiwszy się, nowe tworzą one

ogniwa zczepienia, — w inne wchodzą związki, a nie bliskość je zbliża, ale odległość przyciąga. Tęskne, szukają dreszczów niespodziewanych zapłodnień. Te związki racjonalistycznemu tłumaczeniu coraz mniej stają się dostępne. Sztuka racjonalna przechodzi w sztukę emocjonalną.

Jednym z najzwyklejszych, najnamacalniejszych narzędzi, którymi posługuje się sztuka poetycka dla kojarzenia idei, jest porównanie. Przyjrzenie się ewolucji tego środka poetyckiego niech nam posłuży do oświetlenia drogi, jaką przebyły sposoby poetyckiego kojarzenia pojęć w ogóle.

Porównanie w najprostszej swojej formie ma za cel objaśnienie rzeczy nieznanej przez znaną. Dla poezji ten cel prymitywny ma małe znaczenie. Narzędziem poetyckim staje się porównanie dopiero z chwilą, kiedy służy do uwypuklenia pewnego rysu rzeczy opisywanej, w której uszedłby on naszej uwadze lub nie wystąpił jako główny, a to przez zestawienie z inną rzeczą czy zjawiskiem, w której ten właśnie rys jest szczególnie wyraźny. Porównanie poddaje tu sposób patrzenia na rzecz. Ten rys obydwom członom porównania wspólny, rys który właśnie zostaje przez nie uwypuklony, zowią *tertium comparationis*. Owóż to *tertium comparationis*, to ogniwo asocjacyjne, ulega charakterystycznej ewolucji, która odźwierciedla w sobie właśnie ogólną ewolucję poetyckiego kojarzenia pojęć. Uwypuklenie rysu pewnego przez porównanie, w dalszym rozwoju staje się zmienieniem tego rysu w pewnym kierunku. Jeżeli Ajax ryczy „jak sto wołów", to celem takiego porównania jest zolbrzymienie głosu bohatera, nadanie mu mocy nadnaturalnej, zatem przedstawienie go takim, jakim bez tego, wyobraźni by się nie przedstawił. Tutaj to dopiero porównanie, przez asocjację idei odleglejszych już, tworzy coś nowego; przestaje tłumaczyć coś przez wskazanie analogii w świecie zewnętrznym, a stwarza wewnątrz nas, w pojęciu naszym coś, co właściwej analogii w rzeczywistości nie ma. Reprodukcyjną wyobraźnię zastępuje fantazja twórcza, konstrukcyjna. Zbliżone tu zostają dwa pojęcia nie dlatego, że są podobne, ale dlatego, ażeby je upodobnić; jedno ma być zabarwione barwą drugiego. Z czasem wreszcie jako *tertium comparationis* zostaje tylko właśnie ta barwa, ten nastrój; — leży ono wtedy zupełnie w sferze uczucia. Wtedy potrzeba niezbędnie, aby w czytelniku obraz użyty do porównania budził dany nastrój, posiadał uczuciową wartość, inaczej nie może on pojąć jego znaczenia.

I stało na tym imieniu śpiewanie.
Jak zegar, kiedy na północy stanie.

Racjonalistycznej analizie poddane tu jest aż nadto wyraźnie, że punkt porównawczy leży w słowie „stać", zrozumie ona przeto, że porównanie ma charakteryzować powtarzanie się wciąż tych samych dźwięków. Ale czy to słowne zrozumienie wystarczy do objęcia całej uczuciowej wartości porównania? Czy złożone są w duszy waszej — może od dzieciństwa — asocjacyjne wyobrażenia, które pod tym dotknięciem zadźwięczą? Czy ma dla was urok strachu godzina północy? Słyszycie, jak zegar bije? Raz — dwa — trzy — cztery ... zda się bez końca. Każde uderzenie coraz bliżej tej cyfry mistycznej: dwanaście. A potem wiecie co nastąpi. Ta cisza pełna tajemnic, co dzwoni w uchu, dzwoni w tętnach pulsów, cisza, w której zdaje się wam, że coś położy na was niespodzianie zimną rękę. — Chcielibyście nie słyszeć tych uderzeń, i chcielibyście oddalić tę chwilę, w której zamilkną, — a one dźwięczą monotonnie, jak krok konieczności nieubłagane. A jeśli to czujecie, czy to nie uzmysławia wam w sposób niedościgły wrażenia, które budzi powtarzane w każdym refrenie monotonnej kołysanki imię, niosące w sobie wyrzut sumienia, wspomnienie okropnej zbrodni, ból tępy a ciągły, strach kładnący w bezsennej nocy zimne palce na ciężkie powieki?

Wybrałem przykład bardzo prosty, dla okazania, jak porównanie, zawierające całkiem normalne, że tak powiem „poprawne", wybitne *tertium comparationis*, jeśli asocjacje odległe zaczepia, a nie rys zewnętrzny ma uzmysłowić, ale nastrój poddać, — przez to samo już we właściwej swojej wartości uczuciowej dla wielu jest nieuchwytne.

— A teraz przytoczę z tej samej pieśni *Króla Ducha* przykład daleko charakterystyczniejszy, wypadek, gdzie pomost asocjacyjny jest tak subtelny, jak owa kładka z ostrza brzytwy w raju Mahometa, po której tylko duchy takiej lekkości jak Słowackiego bez szkody przejść jeszcze mogą.

Ślepy Mieszko spoczywa w półśnie. W duszy jego mrok taki ciemny jak noc, co go otacza. Wyobraźnia jego nie zna barwy i światła, duch jego „niewidzący kolorów natury" — „jasnego nigdy on nie ujrzał słonka" — „wszędy smutno mu i ciemno" — „nigdy dzieciątka anioł nie nawiedzi". W tej ponurej otchłani duchowej tylko na ciemne mgły wspomnień anamnetycznych krwawe obrazki kładą jakieś straszne łuny

dawnych bolesnych żywotów. Ciemność, martwota, bezbarwność, zobojętnienie. Wtem niespodzianie przychodzi nań pełna barw i światła anamnetyczna wizja raju. Na ciemną krainę jego myśli „lunęło słońce"

Mig jeden tylko — a ja ciemny wczora
I niewidzący kolorów natury
Podniosłem pełne już kolorów łono
Jasnością we mnie przez duchy wstrzeloną.

I oto ustęp na który chcę zwrócić uwagę.

Chwileczka jedna a rozweselnica
Ciemności moich, ta chwilka jedyna
Przysłana z nieba jako gołębica
Na szyi złota, — rubinowa — sina
Tak się zażegła w oczach jako świeca
I swój tęczowy wachlarz z piór rozgina ...
A ducha który jak spowity leży,
Rozwija jak kwiat — na świat coraz szerzej.

Dla racjonalisty starej szkoły strofa ta przedstawia się niezawodnie jako *horrendum*. Pomijając słuszny zarzut, który można zrobić dwom pierwszym wierszom (w chwileczce jednej . . . chwilka się zażegła) wytoczy on następujące: gdzie jest *tertium comparationis* między „chwilką" a „gołębicą" albo „świecą"?—jak można równocześnie używać dwóch porównań, gołębicy i świecy, porównań w dodatku nie mających z sobą nic wspólnego? — jak może „chwilka" rozginać wachlarz z piór? — jak może przez rozginanie wachlarza z piór rozwijać ducha jak kwiat? — Wszystkie te zarzuty są — dziwna rzecz — zupełnie racjonalne — i zupełnie głupie. (Nie nowina to zresztą racjonalizmowi nosić maskę abderyty. Racjonalizm zresztą nie ma pochodzić z Abdery.) Chodzi bowiem o to, co użyte porównania chcą wyrazić, co sugestionować, i z jakim skutkiem to czynią. To o ich wartości rozstrzyga.

Więc niespodzianość i szybkość zjawienia pełnej światła wizji, poddaną jest wyobrażeniom zażegnięcia świecy. Słowo „zażegła" sugeruje szybkość, niespodzianość. Dla tym większego nacisku użyte ono jest w metaforze („chwilka się zażegła"), a porównanie ze świecą służy tylko do uzmysłowienia w ściślejszym znaczeniu tego zjawiska, więc do wywołania konkretnego, silnego wyobrażenia wzrokowego. W ciemności z nagła zażegnęła świeca: olśnienie, oślepienie wzroku. Wywołanie drugiego obrazu, gołębicy, ma dwa sugestyjne cele.

„Przysłana z nieba jako gołębica". To symbol pokoju. Dlatego każdy, kto czyta ten wiersz i zatrzyma się na nim, widzi

gołębicę białą. Dopiero w następnym wierszu ujrzy ją kolorową. Można więc powiedzieć, że nie dwa, ale trzy obrazy użyte zostały w tym ogniwie porównania: świeca, gołębica biała, i barwny gołąb gruchający. Bo wiersz: „na szyi złota, rubinowa, sina" — a później „i swój tęczowy wachlarz z piór rozgina", wywołują najwyraźniej obraz gołębia gruchającego. (Nawiasem mówiąc w tym drugim wierszu porównanie przybiera formę metaforyczną, gdyż „chwilka" zostaje wprost utożsamioną z gołębiem rozginającym wachlarz piór). Podgardle rozdyma się i mieni barwami, roztacza się tęczowy wachlarz ogona. Rozmaitość i ruch, zmienność barw: taką jest wizja, co się zażegła ,taką właśnie przedstawiają ją dalsze strofy, bo w oczach stoi nam wciąż obraz mieniącego się barwami, ruchliwego, przymilającego się gołębia. Powiedziałbym: rozbrzmiewa w niej nawet miłosne jego gruchanie. Budzi to w nas nastrój miękki, w którym jest jakiś ton miłosny, coś z tęsknoty i pragnienia. Odczuwamy w sobie owo „odtajanie" i odczuwamy, jak ponury, „spowity", zalękniony ciemny duch ślepego Mieszka pod czarem wizji rozkwita — coraz szerzej...

Porównanie użyte budzi w nas więc asocjacje dalsze, niż by z literalnego jego tłumaczenia wynikało; już nie tylko barwa, ale ruch i głos gołębia przychodzi z pomocą naszej wyobraźni, — rzeczy które w wizji się nie powtarzają, które z nią bezpośrednio nie mają nic wspólnego, ale dają jej właściwy nastrojowy podkład. I tym dopiero na pozór tak odległe, dziwaczne nawet porównanie się tłumaczy; *tertium comparationis* leży tu właściwie w sferze uczuciowej. I dopiero ów gołąb daje życie onej wizji. Dla nas **on** to jest wizją; widzimy go, słyszymy. Bez niego przy całym bogactwie użytych barw wizję ową widzielibyśmy bladą. Bo poniekąd spełnia tu porównanie swój cel prymitywny: uzmysławia — i daje odczuć nieznane przez znane. Ale te asocjacje odległe, te nastroje subtelne, ta szybka zmienność obrazów do porównania użytych, obrazów, z których żaden nie jest tym, co ostatecznie ma być wyobraźni naszej podane, ale zostawia tylko ton jeden, dopiero w zespole dający akord, — to wreszcie że *tertium comparationis* pada tu w sferę uczuciową, że nie chodzi o uzmysłowienie czegoś, ale o zestrojenie duszy czytelnika z tonem, który ma przebrzmiewać wywołaną przez poetę wizją, — to wszystko, racjonalistycznemu pojmowaniu niedostępne, rozbłyska w cudowną grę barw i dźwięków — nie wszystkim oczom i uszom.

Podobnej ewolucji jak porównanie ulega m e t a f o r a.

alnej. Sam kontrast od przymglonego tła uwypukla je; niekiedy zdaje się, jakby owe mgły „całe w świętych świecach" zbłysły się silniej, ożyły w swoich świetlnych punktach, i oto w jednym oka mgnieniu oka „już świece w hełmach", i oto w drugim „już hełmy w płomieniach" a zanim fontanna rytmu oktawy wyrzuci swój najwyższy promień, nim zacznie się zniżać, — „już wojska całe aniołów w zbroicach" stoją przed naszym zewnętrznym wzrokiem. Niekiedy one zjawy wyskakują z tła z taką nagłością i precyzją, że zdaje się uderzą o nas, myśl nasza jakby cofa się o krok przed furją ich pędu. A zawsze są większe od wszystkiego co żywe, — jak turnie tatrzańskie we mgle zdają się aż w niebo rosnąć, — jak miesiąc, gdy „krwawą tarczą mgłę smętną roztrąca, większy się zdaje ludziom od miesiąca". To zolbrzymienie już samo (zawisłe zresztą od koncepcji poematu) odbiera obrazowi cechę realistyczną, której nie ma i ze względu na całe traktowanie. Zdaje się, że tylko z jednego punktu można na nie patrzeć, jak na owe mary, co z boku widoczne, „a gdy spojrzysz wprost, zniknione". Postacie w Królu Duchu mimo swej kolosalności i plastyki robią wrażenie, że nie można ich obejść. Przypomina się, co Norwid powiedział o Lilli Wenedzie, że jest „jedną z tych architektonicznych masek podpierających gzymsy, masek, których czoła wyzierają, ale których szyje, piersi i ciała w płaskość ściany przepadają". Są to niby kariatydy, o rysach z olbrzymim rozmachem, z olbrzymią siłą ciosanych, ale spodem stracone w ścianie, tonące w kolumnie, która ma architektoniczne w budowie znaczenie, rozszczepione w ornament z liścia i kwiecia, z którego same jak kwiat się wywijają. Mają one jakiś rys architektoniczny i ornamentalny: są stylizowane. Stylizowanie wszelkie zawiera w sobie dwa momenty: raz upraszcza, drugi raz przekształca.

Uproszczenie okazuje się w tym, że uwydatnione zostają pewne tylko rysy, na których szczególnie zależy, które streszczają w sobie charakter obrazu. Każda wizja ma niejako taki stylizowany charakter, a przedziwnie ta forma poetyckiego przedstawienia wynika z koncepcji poematu, która opiera się na wizji anamnetycznej. Czasem z mgły wieków anamneza wydobywa tylko „szaty jeden fałd", a w nim leży cała symfonia miłości albo bólu, czasem idzie z przeszłości ku nam tylko „dwoje stóp białych po głazów zieleni", a u tych stóp klęka dusza nasza. Tu oto widzimy, a raczej słyszymy tylko, głąb biesiadnej sali żywą, „wyjącą jako wół przez korytarze", a z tego zamętu wystercza władca z taką plastyką, że niemal ka-

żdą łuskę zbroi widać, „kułak żelazny" królewski, pod którym szczęknęły cynowe misy na stołach i przycupnęło nieme przerażenie. Tu znów tylko „oczy z jasnością zieloną. — Dziś za mną chodzą upięknione czasem; — A na tych oczach iskry złote płoną, — A szata brzęczy i szumi atłasem". W noc, przez deszczu struny, widzimy ciemny zarys samotnej postaci. Widzimy ją raczej uchem: bo „jęczy gradem bijącym po zbroi". Ten jęk, to właśnie ten akord, który ma tu wejść do poematu, to jest ta kwintesencja nastroju, który tę postać zjawia naszej wyobraźni lepiej, niż gdybyśmy ją ujrzeli w pełnym świetle dnia. Krystyna stojąca na dachu zaledwie zarysowuje się bladym widmem, ale płoną od światła latarni blaszane smoki rynw, a z wielką psychologiczną prawdą skupia poeta uwagę na „jedwabne, złote pajęczyny, które trzymała w rękach i rzuciła z góry na one złote sznury i drabiny" wiodące ją na dół. Najazd Normandów* widziany pamięcią anamnetyczną przez „błękit wieków" streścił się w jednym tylko rysie: oto błyszczą u ich lecących wozów „kół ogniste szprychy".

Jakkolwiek anamneza temu stylizowaniu przez skrócenie, przez uwypuklenie pewnych tylko rysów, szczególny w K r ó l u D u c h u nadaje wdzięk i charakter, to ono jednak nie tylko anamnezą się tłumaczy; owa dążność do poddawania obrazów jednym rzutem, choćby jednym słowem, jest Słowackiemu właściwą. Nie tylko cała jego twórczość dostarcza na to dowodów, ale przyznaje się on do tej dążności wprost, zdolność do takiego użycia słowa uważa za kardynalny postulat estetyczny. W liście do Krasińskiego uskarża się, że słuchają go uszy niezdolne poddać się tej sugestii. „Zdawało mi się — mówi — że dosyć j e d n y m s ł o w a z a r y s e m pokazać im piękną postać duchową, że dbać n i e t r z e b a o n i e d o w i d z e n i e, a c h r o n i ć s i ę t y l k o p r z e s y t u; sądziłem że wszyscy ludzie obdarzeni są platońską i attycką uwagą . . ." W istocie ta „attycka uwaga" musiała kształcić się jeszcze przez pół wieku . . . ażeby stać się przymiotem szczupłej garstki . . . Kiedy przy przeprawie przez Bug ciężka husaria Bolesława Śmiałego, ubrana w hełmy złote, zaczęła tonąć, w okrzyku trwogi lud znalazł dla niej nazwę: „głowy złote toną".

Bo lud był na kształt w i e l k i e g o r a p s o d u,
Który o k s z t a ł t u n a j j a ś n i e j s z y c h z n a k a c h
Wie — i swe duchy gdy na świat wyprawia,
To je przed ludźmi j e d n y m s ł o w e m z j a w i a.

*) Tak w rękopisie Pawlikowskiego (przyp. red.).

Ta więc zdolność, to „wielkich rapsodów" znamię i przywilej, ta zdolność stanowi techniczny przywilej i nadaje właściwy charakter nastrojowości Słowackiego. Nastroju nie poddaje się przez realistyczne przedstawienie obrazu w świetle, które wszystkie jego linie uwydatnia; dla wywołania nastroju trzeba odrzucić szczegóły nieistotne, trzeba wydobyć duszę rzeczy. Albo — jeśli kto woli tak to pojąć — trzeba go na tyle przez zatarcie rysów podrzędnych pozbawić jego własnej indywidualności, ażeby można weń wlać indywidualność naszą. Tego dokonać można w dwojaki sposób. Albo przez przestylizowanie (w ornamentalnym znaczeniu terminu) polegające na skróceniu, uproszczeniu, wydobyciu rysu rozstrzygającego o nastrojowej wartości obrazu, albo przez obmotywanie go tak długo pajęczyną naszych myśli, póki nie odmieni ona całkiem jego postaci. Pierwszą drogą idzie Słowacki — drugą, niestety, wybrała nasza dzisiejsza „poetycka proza". Gadulstwo identyfikuje ona z nastrojowością, oślinia swoją błyszczącą leniwą śliną świat, ażeby mu dać lubieżny połysk albo zgniłą siność trupa, kładnąca słowo przy słowie, cegłę przy cegle, żadnej na swoim miejscu, ale tak tylko — mniej więcej; czasu przecież jest dosyć (zwłaszcza jeśli od wiersza płacą), i tak aż do skutku, z której to roboty wychodzą gmachy potworne, bezkształtne, ciężkie, choć niekiedy, jeśli na to bezdroże zaszedł talent, w potworności swojej wspaniałe, jak świątynie indyjskie. Działanie sugestyjne na czytelnika da się tu porównać do hipnozy wywołanej przez zmęczenie nerwowe; nieszczęśliwa ofiara gotowa wreszcie tańczyć tańcem derwiszy. A autor kiedy mniema, że już ma dosyć, że już ją—tak mniej więcej—nastroił na swój ton, puszcza ją nagle, choćby na łba rozbicie, urywając w połowie słowa. Zdaje mi się, że na formę tę oprócz niebezpieczeństwa leżącego w traktowaniu prozą nastrojowych tematów, wpłynęło gadulstwo naturalistycznej powieści, która zresztą wywarła widoczny wpływ i na tematy, a często wprost wyszedłszy na poszukiwanie „dreszczów nowych" po drodze przekształciła się z gąsienicy w motyla. — Jeśli więc mówi się o pokrewieństwie Słowackiego z modernizmem, to—d i s t i n-guendum est!

Więc nie mieszajcie mi się tu harfiarze,
Którym dziś klaska tłum, ...
Wolałbym słuchać morza na wiszarze
Jakiej opoki, co wieków pamiętna.
W szumie, jakoby w nieskończonym rymie
Odrzuca falom j e d n o, wielkie imię!

Takie jedno imię, jedno brzmienie, jeden obraz, więcej mogą zawierać nieskończoności niż nieskończoność nastrojowych zbliżań i oddalań, przelewań z pustego w próżne, szeptów i półszeptów. półtonów i ćwierćtonów, paradoksalnych koziołków, a zawsze słów! słów! słów! na miejsce Słowa.

Uderzenie obuchem w głowę wywołuje w oczach wrażenie rozbłysku światła. Podobnie działa jasne, niespodziewane, silne słowo. Zjawia nam plastyczny obraz, choć rzuciło tylko jeden rys. Precyzja, zwięzłość, nagłość, niespodzianość wyrażenia zastępuje plastyczne wykonanie, wywołuje złudzenie plastyczności obrazu. Błyskawica sprawia wrażenie oślepiającej jasności więcej niespodzianością swoją niż rzeczywistą intensywnością światła. Kiedy język poety, „jak piorun jasny, prędki", znajdzie takie błyskawiczne słowa, to „ze słów rodzą się lwy albo smoki". Toteż jeżeli ściśle zanalizujemy środki, jakimi w Królu Duchu wywołane są obrazy narzucające się wyobraźni naszej z nieporównaną plastyką, — spostrzeżemy, że w wielu razach całą tę plastykę wytworzyła tu sama nasza wyobraźnia, na którą poeta rzucił tylko słowo-błyskawicę. Zdaje się że taka nagłość uderzenia budzi pewniej i silniej podźwięk wszystkich asocjacyjnych tonów, które w mgnieniu oka układają linie i dopełniają barwy kształtów. Wymaga to współdziałania wyobraźni czytelnika, ale też łatwiej tę wyobraźnię poeta opanowuje, łatwiej ona przyjmuje jego sugestję. kiedy uwaga jest w stanie napięcia. Aby poddawać nastroje, trzeba wyobraźnię opanować; aby ją opanować, wyprowadzić ją trzeba ze spoczynku, zmusić do ruchu, w którym jakoby w stanie niestałej równowagi przyjmuje każdym i najlżejszym pchnięciem udzielony jej kierunek. Ta zwięzłość, jeśli kto chce, jest to naturalnie pewne niedomówienie, atoli niedomówienie to nie zaciera ale podnosi wyrazistość konturu, wydobywa „kształtu najjaśniejsze znaki", podnosi niejako wrażenie monumentalności linii, która w ten sposób lepiej zestraja się z architektoniczną całością.

Zestrojenie — poddanie szczegółów harmonii całości, to znowu stylizowanie. Król - Duch utrzymany jest w niezrównany sposób w tonie, robi wrażenie doskonale zharmonizowanej budowy. Kariatydy kształtów monumentalnymi rysami wyzierają ze ścian tego wspaniałego tumu, jego architektonicznej symfonii poddane. Realizm rzeźbiarskiego traktowania ustąpił tu stylowym potrzebom; kształty te są stylizowane — raz przez uproszczenie, po drugie przez poddanie nastrojowi całości. Po trzecie nareszcie odbiegają one od realiz-

mu i przez to, że są stylizowane także w znaczeniu przeistoczenia rysów realnego życia. Nie ma tu wprawdzie ucieczki od szarugi codzienności w romantyczną krainę smoków i świtezianek, nie jest to ani królestwo romantycznej Goplany, ani ojczyzna przedromantycznego Filona; ale w tym poemacie opartym na fundamencie mistycznej wiary że „wszystko dla ducha i przez ducha stworzone jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje", naczynia kształtów realnych przekształca duch wedle swojej potrzeby. One są wyrazem ducha doskonalszym niż codzienna, żywa trumna ciała. Istnieją dla wyrażenia tego ducha, a kiedy go ciało wyrazić albo pomieścić nie może, to on „na hełmie staje, w ogniach cały" (R. I p. 2, sf. 34) piórami pawiemi gore na głowie natchnionej muzykantki, (R. III, p. 3, sf. 15) lub znajduje dopowiedzenie w otaczającej naturze, w mgle, w tęczy, we wietrze, w błyskawicy. Gdy chodzi przede wszystkim o treść duchową, przeto te są „kształtu najjaśniejsze znaki", które tę treść najlepiej ujawniają: Kariatyda kształtu tonie więc w tle, pokazując tylko oczy (R. IV, p. 2, sf. 43; — R. V, p. 1, sf. 25), twarz osłoniwszy chwieje korabiem złotym na głowie, symbolem pychy (R. III, p. 1, sf. 23). Świętochna jeno „ślad ubożuchny swej nóżeczki" w poemacie zostawia (R. V, p. 4, sf 10). I zawsze nie chodzi o kształt jakim on jest, ale jakim widzimy go w barwie nastroju, którym go duch mieszkający w nim oblewa. Jest to zawarunkowane może pewnymi technicznymi względami, mianowicie formą osobową opowiadania, ale nie przestaje być bardzo charakterystyczne, że ukazuje nam poeta często postać jakąś (postać swoją w poprzednich żywotach) przez oczy innych ludzi, którzy ją widzą pod pewnym wrażeniem. Ukazuje się tak jak oni ją widzą, więc już w barwie pewnego nastroju. W dwóch najbardziej charakterystycznych wypadkach widzimy ją oczyma prostaków, których fantazja rodzi strachy uśpione, albo tworzy legendę. Oto jak okropnego wyrazu nabiera w takich oczach twarz Popiela:

> Na świecie o mnie śniono. Śród czeladzi
> W podziemnych kuchniach gadano: żem blady
> Jak miesiąc, gdy się przejrzy w krwawej kadzi,
> W której pływają gniazdem wężogady.

I tę samą twarz widzimy drugi raz, znowu przez pryzmat nastroju, kiedy przed jej straszliwością lud klęka:

> Widząc dwa skrzydła hełmu jak latarnie
> I między nimi w środku zawieszoną
> Tę twarz, jak lampę trupią i zieloną.

A oto znowu majestat królewski Bolesława w najwspanialszej purpurze chcąc nam pokazać, „z miłosną pokorą" pastuchów starych patrzeć nam każe, co to:

Patrzą... i króla cień do lasów biorą
A potem — Bóg wie, jak tam w zawieruchy,
W śniegach, przy ogniach, piszczałeczek korą
Wydęte imię moje w lasach było.
Bóg wie, jak długo dzwoniło i żyło.
Może dziś jeszcze są te dziwne echa
O koron duchu, o komnat świetlicach,
O twarzach, w których sam Bóg się uśmiecha...
Może gdzie — w górnych Karpat okolicach,
Może gdzie — w czarnej chacie u Polecha
Boby przy blasku guślarskim księżyca
Gdy myśl odemkną, a oczy przymrużą,
O takim królu pomną — albo wróżą...

Te dziecięce oczy ludu nie sąż najwspanialszym zwierciadłem majestatu? Czy jest środek poetycki, którym by lepiej można pokazać „Króla"? Obok tego Króla wszyscy, jakich literatura kiedykolwiek stworzyła — są kacykami. Zaledwie król Lir majestatem daje się z nim porównać.
Podobnego środka poetyckiego użył Matejko w „Hołdzie Pruskim". Stoi tam u dołu obrazu, na koniku kozackim, w piórach pawich na hełmie, siwobrody ataman, gdzieś z kresów najdalszych Rzeczypospolitej przybyły.. I w zadziwione, o dziecięcym wyrazie oczy bierze ten obraz złocisty majestatu, aby go w swoich piórach sam jak legenda wyglądający, jak jej symbol — na te najdalsze kresy, niby „w dal wieków siną" — unieść i w legendę przetworzyć.

2.

Nastrojowość

Fantazja Słowackiego jest obrazowa. Ale nie w tym znaczeniu, jakoby posiadał szczególną zdolność wzrokowej pamięci, odtwarzającej po malarsku naturę, ale wrażenia wzrokowe są mu wykładnikami uczuć i nastrojów, i te uczucia i nastroje on obrazami wzrokowymi odtwarza i poddaje. Uczucie tęsknoty za Ojczyzną wyraża się u Mickiewicza w ten sposób że „piękność jej w całej ozdobie" widzi i opisuje. U Słowackiego wrażenie zewnętrzne ma znaczenie bodźca, pod wpływem którego snuje sam z siebie. Ono:

...na mózgu, jak motyl na róży
Usiada, aż się kwiat listkami zmruży

A potem nagle odemknie swe łono
Świeże i jasne — i na okolice
Rozeszle wonie, co wszystko pochłoną...

Mickiewicz odzwierciedliłby „motyla wrażeń, który mu na mózgu usiadł", — Słowacki reaguje jak kwiat — wonią; tą emanacją własnej duszy napełnia czasze wszystkich kształtów. Kształty te zostają przeto przetworzone; tylko to co w nich było z treści uczuciowej przechodzi do poematu, bo uczucie wyraża się nie w sposób oderwany, ale biorąc za tłumacza zarys kształtu lub plamę barwy, esencję uczuciową wzrokowego wrażenia. Epicka, opisowa obrazowość nie jest obcą Słowackiemu; charakteryzuje się ona u niego zwięzłością i precyzją; ale właściwą mu jest o b r a z o w o ś ć l i r y c z n e j n a t u r y, ta której nie o opis chodzi, ale o poddanie właściwego tonu uczuciowego. Rozumie się, że będzie ona też różną od epickiej; dla celów swoich odrzuci wszystko, co dla nastroju nie istotne, przestylizuje zatem, przez uproszczenie, — a z drugiej strony w świetle nastroju przebarwi, przestylizuje przez zestrojenie.

Najbardziej może rozwiniętym opisem krajobrazowym tonu uczuciowego jest opis przygotowań do pogrzebu Wandy w rapsodzie I. Spowodowany on został potrzebą jakby wstrzymania pędu poematu dla spokojnej rzewnej refleksji, wśród której myśl czepia się obrazów zewnętrznego świata, jakby szukając u nich współczucia, lub jakby chcąc zatrzymać to, co umarło, wrażając w pamięć wszystko co było świadkiem tej chwili. Dziwna psychologia żałoby, która zamiast zasłonić cały świat, rodzi owszem jakąś bolesną uwagę, oczom dodaje bystrości a pamięci siły. Leży bardzo subtelne odczucie duszy ludzkiej w tym, że nigdzie tak szczegółowego obrazowania nie mógł poeta rozwinąć — jak tu, gdzie chodzi o tło i otoczenie stosu pogrzebowego kobiety kochanej.

Nic nie rzekł Śwityń, lecz mię brzegiem wody
Prowadził, kędy stał tłum ludu mały.
Rybacy srebrne trzymali niewody;
Kilka świec, choć już ranek błyszczał biały,
Nieśli kapłani, z lutniami rapsody
Siedli na zrębie jednej małej skały
Pod bladą wierzbą, mgłą ranną okryci —
Na wzgórzach w zmroku zapalone wici.

Na łące dziewy i panny służebne
Ujrzałem, tam i ów się krzątające,
Te niosły kwiaty, kadzielnice srebrne,

Diadematów złotych pół miesiące.
Inne — bławatki do wieńca potrzebne
Zbierały w trawach — kolorów tysiące
Rzucając w srebrne powietrze, w mgły szare
Niby wiślanym duchom na ofiarę.

Zbytecznie zwracać uwagę, jak doskonały jest ten obraz w tonie, jak przesycony jednolitością nastroju, a zarazem jak wyidealizowany. (Kolorytem przypomina obraz Uhdego „Chrystus i Magdalena", który natchnął piękny wiersz Tetmajera). Że chodziło tu nie o opis ale o danie tła nastrojowi, o oddanie samo nastroju przez obrazy natury, wynika wprost z następnej strofy:

Dawny świat! Obraz dawny wywoływam!
Lecz ileż razy różaność przedwschodnia
I kwiaty, które mgłą okryte zrywam,
I leśne ptaszki budzące się do dnia
I tęcze, których do myśli używam
Gdy się zapali mój duch jak pochodnia,
Przypominały obraz on tak rzewny
Ubranie martwej na łąkach królewny!

W onym malowidle przeto nie chodzi o oddanie mgławego krajobrazu w oświetleniu przedwschodnim, ale o poddanie nastroju jego cichej rzewności; nie o zbieranie kwiatów do wieńca, ale o tę jakąś świętą niewinność kwiatów stojących w rannych rosach. Nastroje te, właściwe omglonym porankom, poeta jakby tłumaczy kojarzeniem się z tymi obrazami anamnetycznych wspomnień o śmierci ukochanej. Dlatego ten obraz anamnetyczny wyidealizowany jest od prototypu każdego takiego budzenia się dnia we mgłach i w rosach, skojarzonego w duszy z budzeniem się rzewnej, nieukojonej tęsknoty za czymś świętym, niewinnym, utraconym. Dlatego takie uogólnienie kolorytu, ażeby właśnie pozostała ta zasadnicza, powracająca zawsze z „różanością przedwschodnią" treść nastroju: blade tęcze barw na mgłach opalowych rozwieszone, piękno i radość — rozwiewające się w szarość, w smutek. Ten sposób i ten motyw obrazowania są niewątpliwie charakterystyczne, ale z tym zastrzeżeniem, że zresztą w poemacie tak wykończonych krajobrazów nie spotykamy.

A przecież mamy wrażenie, jakoby wielkie ich bogactwo przesunięto nam przed oczyma. Wrażenie to pochodzi stąd, że poeta co chwila daje obrazom swoim naturę za tło nastrojowe, i to tło paroma rysami lub rzutem barw nakreśli. Jako opis jest to zaledwie szkic, na którym uwydatniają się

niekiedy poszczególne rysy z wielką precyzją, ale nastrój wywołany jest zawsze tak doskonale, że zdaje nam się jakoby samo obrazowanie było bardzo wyraźne. Przy tym takie rzuty krajobrazowe, takie otwarcie okien na naturę bardzo często nie wynika z motywów epickich. Obrazy natury wywoływane są poza treścią poematu umyślnie tylko dla poddania tonu uczuciowego, w porównaniu lub metaforze. *Tertium comparationis* jest przy tym zwykle niezmiernie luźne, leży niemal całkowicie w sferze uczuciowej. Z natury rzeczy obrazy w takim zastosowaniu muszą tylko „kształtu najjaśniejsze znaki" ukazywać, muszą być „jednym słowem zjawione". Tym jaskrawiej występuje osobliwość tego zastosowania tam, gdzie one wyjątkowo właśnie rozprowadzone są szeroko. Zamiast wielu jeden klasyczny przykład.

W Rapsodzie I pieśni 2 do określenia bladości topielicy służy porównanie, które wypełnia całą strofę.

Jak miesiąc była, kiedy z niego zetrze
Pierwszą pozłotę słońce w dzień jesieni,
A on się topi w błękitne powietrze
I lekko swego czoła zarumieni —
I nad girlandą lasów, gdzie na wietrze
Drżą liście złote przy liściach z płomieni:
Pełny, okrągły, blady się przemienia
W mgłę — jak cudowna twarz srebrnego cienia,
Taka jej bladość........

Oczywista, że ten cały obraz nie może mieć za zadanie jedynie ową bladość przez porównanie określić, że waga jego spoczywa w poddaniu właściwego tonu uczuciowego. Ale to jest właśnie szczególne, że wywołany on został z tak błahej, formalnej przyczyny, w takiej rozciągłości, jedynie jako wykładnik nastroju, zupełnie bez związku z treścią — że od jej scenerii uprowadza z sobą czytelnika daleko na to tylko, aby go widokiem lasów jesiennych i gasnącego nad nimi o poranku księżyca zasmucić.

W związku z tym charakterem wzrokowym wyobraźni poety jest sąd jego o malarstwie, które uważa za sztukę wyższą od poezji, w malarstwie zaś przede wszystkim widzi barwę, która dla uczuciowego tonu obrazu jest najistotniejszą. I tak w Wykładzie Nauki mówi „Tłumacz Słowa": „Jakże więc wyleje (duch) z siebie tę część mocy wezbranej już nad czarę cielesną?... Sądzę że znów weźmie się do lutni, albo wynajdzie lepsze jeszcze dla ducha narzędzie — kolory". W związku dalej jest i ta jego wiara mistyczna —

że w przyszłości duch wypracuje sobie doskonalsze nad głos „śpiewu świętego narzędzie", światło — „zdolniejszy do wydania bożych zachwyceń żywioł". W tej wierze jest jeszcze druga uwagi godna strona. Oto dowodzi ona zadziwiającej wprost konkretności sposobu myślenia Słowackiego. Jest to jakoby jakiś rys umysłowości pierwotnej czy dziecięcej — a może i rys umysłowości polskiej. Owo „światło wiekuiste" chrześcijanizmu, owo metaforyczne wyobrażenie światłości niebieskiej, które i u Danta uzmysłowione podobne czyni niebo przelanemu światłem diamentowi, te pojęcia bierze Słowacki w sposób ściśle konkretny, dosłowny, — i w świętojańskim robaczku widzi znak przeczucia przez stworzenie przyszłej jego najdoskonalszej formy. Tak samo cała nauka poety o duchu, — którą panteistyczną być sądzi — mimo tu i owdzie zjawiających się zwrotów panteistycznych nie może utrzymać się w tej rozrzedzonej atmosferze abstrakcji i powraca do konkretnego indywiduum, do indywidualnego ducha i indywidualnego Boga.

Ta konkretność w myśleniu jest, jak sądzę, w związku z wyobraźnią wzrokową, która wszelkie abstrakta zaraz na obraz zamienia, uczucia maluje i poddaje obrazami, nawet ludziom każe mówić językiem pełnym obrazowych metafor. Popiel w lamencie nad Wandą każe „podziemnym zamieniać się cieniom, w gmachy filarów pełne i zakrętów", dla oddania smutków swoich i rozpaczy wywołuje obrazy wulkanów wybuchających, orłów samotnych na urwiskach, mórz uderzających o skały. Wzywając Mieczysława do odrzucenia związku z Dubrawą mówi Oda kapłanka: „Porzuć tę białą lilię, około której złoty wąż się wije". Nawet żelazny język Bolesława nie obchodzi się bez obrazowych porównań. „Co do obietnic, — to posągi z lodu, których srebrzystość od słońca topnieje", powiada do kniaziów ruskich. Otton przyrzeka Rzepisze wynieść Wodana na tron, „wziąwszy jak szczenię w lwią cesarską paszczę".

W ogólnym charakterze poematu język taki znajduje swoje zupełne uzasadnienie. Wyobraźmy go sobie wyrwanym z tej oprawy, a będzie nienaturalnym. W dramatach Słowackiego często razi, zwłaszcza w dramatach niefantastycznych. Obrazowo widzi Słowacki tego rodzaju nawet sprawy, jak przyjęcie przez Polskę wiary chrześcijańskiej. Fakt ten uderza go przede wszystkim tym, że w świetle tej wiary zmienia się świat, na który patrzymy. Tak przynajmniej rozumiem strofę z pieśni drugiej rapsodu o Mieczysławie.

„Taki nade mną był Pan w one czasy
Gdy światłem nowej Chrystusowej wiary
Miałem oświecić łąki — góry — lasy —
Rycerzy zbroje, czoła — i sztandary."

Jak wiara tak i miłość tym się przede wszystkim wyraża, że świąt widzialny nam odmienia:

„Dziś tej mistycznej nie wiem tajemnicy,
Jako z tych oczu... węże złotolite,
Jeziora złote w całej okolicy,
Lasy blaskami na wylot przebite,
Kwiatki błyszczące jak drogie klejnoty —
Jak owo zrodził wzrok miłością złoty."

Świat zewnętrzny, widzialny, jest najdoskonalszym tłumaczem uczuć. Poeta nie znajduje lepszego środka do oddania i poddania uczuć i nastrojów odbieranych z przyrody.

Ale nie tylko jedno uczucie, całą owszem duszę człowieka maluje on mówiąc, z czym się ona w przyrodzie zestraja:

Jesienne, mgliste, z tęcz znikome pasy,
Miesiąc, gdy zimno, a deszcz sypie drobny,
Liście, które drżą w chłodzie na osinie,
On lubił — i kwiat, który w puszczach ginie.

A oto jest ton ponurej duszy Wodana:

Niewysłowione, lecz bolesne drgania
Myśli tajemnej jemu były znane.
Halcyjon, gdy jak anioł się odsłania
W mgłach, — i swe pióra rozwiał malowane;
Mech zimny, w puszczach migająca łania,
Orły samotne — lub spiorunowane
On widział... wszystko, czym natura smuci,
Zna...

Podobnież Mieszko na rozdrożu między krzyżem a gontyną Ody tłumaczy stan swej duszy: „rozbitej na dwa instrumenta" przez chwiejność współdźwięku ze sprzecznymi nastrojami przyrody.

Tu mię spokojne, ciche pól błękity
I skowronkami dzwonnę firmamenta —
Tam ciemne lasy, czarem tej kobiety
Zmienione w czartów księżycowych święta,
Wabiły w swoją półmroczną tęsknotę.

Ten stosunek Słowackiego do natury wydaje nam się dziś zupełnie współczesnym.

Swój czas on wyprzedził. Od chwili bowiem owego „nagłego ukochania natury przez poetów", o którym mó-

wi w Wykładzie Nauki, sposób odnoszenia się poetów do natury ,ulegał stopniowej ewolucji. Poszczególne fazy ewolucyjne nie mają wprawdzie ścisłych granic, przechodzą jedna w drugą, współistnieją nawet, zależnie od podkładu, jaki znajdują w indywidualności poety, niemniej zarówno logicznie jak i chronologicznie odróżnić się dadzą. Początki wywodzone zazwyczaj od Rousseau'a, charakteryzują się głoszeniem piękności przyrody. Jest to faza ucieczki od kultury do natury, faza sentymentalizmu. Ma ona znaczenie tylko ideowe, w istocie poetyckiej twórczości nic nie zmienia, ale zmianę przygotowuje. Na tym gruncie zbratania się człowieka z naturą wyrasta ,,współczucie" z nią, bo tym terminem, przesiąkłym naiwnym antropomorfizmem, określono i tak rozumiano — odnalezienie owego współdźwięku nastrojów wewnętrznych z zewnętrznymi. Tego wspódźwięku najprymitywniejszym wyrazem jest przystosowywanie scenerii do wewnętrznych nastrojów. Natura ma tu znaczenie akompaniamentu. W dalszym rozwoju akompaniament ów, który dotąd podkreślał tylko i ilustrował, wysuwa się coraz to więcej naprzód. W związku z tym, częścią jako przyczyna, częścią jako skutek, jest coraz to większa przewaga pierwiastka lirycznego w poezji, postępujące wyeliminowanie faktu, a opanowanie jej przez czyste nastroje. Dzieje się tu jakoby coś przeciwnego oczekiwaniu. Natura wnosi pierwiastek opisowy do liryki — ale w tym zetknięciu on sam zostaje przekształcony lirycznie; liryzm nie tylko go wchłania, ale zasilony nim bierze górę nad pierwiastkiem epickim w poezji i ruguje go coraz bardziej.

Z obrazowego, w którym była tylko akompaniamentem i tłem wewnętrznych nastrojów przechodzi natura w pierwiastek nastrojowy i równocześnie niejako się usamoistnia. Skoro bowiem sama może oddawać nastroje, nie potrzebuje być tylko muzyką do tekstu. Ta ewolucja przechodzi przez stadium pewnego paralelizmu. Dwa ogniwa — uczuciowe i opisowe — stanów wewnętrznych i analogicznych w nastroju obrazów stają obok siebie, równorzędne jak dwa odpowiedniki rytmicznej fazy. Obraz nastrojowy jest tu już samoistny, treść jego nie jest zawarunkowana treścią drugiego ogniwa, nie jest już tylko kulisą, traci charakter opisowy. Waga jego spoczywa w samym tylko nastroju, on właśnie wysuwa się naprzód, a owszem drugie ogniwo raczej służy już tylko do jego interpretacji. Ma to pewne podobieństwo do porównania. Dorozumiane *tertium comparationis* leży w sferze uczuciowej. I tak jak porównanie służy do tego tylko z razu, aby jedno ogniwo

przez drugie objaśnić, ale potem aby przez to zbliżenie ogniw — jedno przez drugie przetworzyć, przebarwić, tak i tu nastroje ogniwa opisowego tak przebarwiają ogniwo uczuciowe, że wreszcie one to stanowią treść istotną i wystarczają sobie same. Na miejsce paralelizmu występuje samo już tylko malowanie nastrojów natury, — a drugie, odrzucone ogniwo odnajduje czytelnik współczesny sam w sobie. To przebarwienie, przetworzenie uczuciowego ogniwa pozwala na oddanie stanów uczuciowych nie dających się ani nazwać, ani wyrazić bezpośrednio; nastroje natury wnoszą pierwiastek muzyczny do poezji, stanowiąc środek wyrażenia radości i tęsknot, na które nie ma słów. **Weltschmerz** romantyzmu, ból nieokreślony, ból, który zdaje się nie być w nas, ale w przestrzeni co nas otacza, w powietrzu które chłoniemy w oddechu, — w przestrzeni też, w naturze szuka barw, które by mu dały wyraz. Dusza człowieka współczesnego stała się tak złożoną, że nie może się wypowiedzieć w słowach o znaczeniu prostym i ściśle określonym.

„Teraz gdy oto rozglądam wasze duchy, wiedzę i czucie wasze, to nie wiem, jak was sobie wytłumaczyć, — bo oto już nie jesteście jak w przedchrystusowych czasach z jednej lub dwóch cnót zbudowani, ale duchy wasze przedstawiają mi się w kształcie niby katedralnych, gotyckich kościołów — wyduchowione... już nie posągowe jak dawniej, ale niby z nieskończonością, która nie pozwala żadnej cnoty zgruntować... żadnego uczucia wziąć na doskonałą szalę..." „Nieskończoność Chrystusowego ducha przelała się niby sakramentalnie do waszej natury... uczyniła wasz duch wrogiem wszelkiej skończonej formy. Nie wymaluje was tak malarz, aby w wyrazie waszej twarzy czegoś jeszcze nieuchwyconego przez malarza nie zostało. To samo powiedzieć muszę o waszej wiedzy i uczuciu" . . . (W. N. str. 196).

Podobnież Towiański stwierdza że człowiek współczesny jest w pewnym względzie mniej doskonały od dawnego, bo nie ma w sobie cnót skończonych, owego posągowego rysu jednolitości. Ale dodaje, że jest to właśnie przejście w stadium wyższe, stadium wykrystalizowania w duchu ludzkim cnót nowych, doskonalszych. Taki więc człowiek do wypowiedzenia się szukać musi tonów, jakich nie wytworzył jeszcze język; ten rys nawet w dziedzinie etycznej towianizmu znajduje swój wyraz. „Pamiętajcież ton dawać, ale nie słowa", — każe Mickiewicz. Że to pojęcie „tonu" ma niewątpliwy związek z dziedziną poezji, widocznym jest z opowiadania

Mickiewicza o śnie, jaki miał, a w którym zjawił mu się przyjaciel i śpiewał pieśni narodowe. Słowa jednej z nich zapamiętał Mickiewicz i chciał je powtórzyć w Kole. Ale ów przyjaciel zakazał mu tego we śnie mówiąc: „Nutę pieśni im dawajcie, ale słów — broń was Boże im dawać. Kto na nutę nie odpowiada, słów temu nie dawać". W nucie tkwi ton, nastrój. Muzyka oddaje go lepiej niż słowa. Oddaje go barwa i światło — jak u owych duchów, co „szybom podobni w kościele" za pomocą „różnych się oświeceń" z myśli tłumaczą. Oddają go nastroje natury — na które składa się dźwięk, barwa i woń — a w których nie masz elementu ciążącego ku ziemi: pojęciowej treści słów. Naturę całą przenika „powietrzna jakaś myśl i śpiew — podobny do Requiem ... bowiem przez duchy śpiewany" ... coś jakoby

„ w dalekim klasztorze
Śpiewano z wielkim płaczem „Święty Boże".
— Dawnom takiego śpiewu tajemnicy
Śledził — i wyznam, żem śledził daremnie;
Czasem go słychać w letniej błyskawicy,
Czasem w błękitach gra — a czasem we mnie,
A czasem w całej wiejskiej okolicy
Słychać go — czasem zaś słychać podziemnie
Grający, z brzękiem pomieszanej stali,
jakby w kurhanach umarli śpiewali.

Czasem nim buchnie wiatr, a czasem kłosy,
A czasem pies go usłyszy i stanie,
Nasroży uszy i najeży włosy
I warczy głucho. Czasem to śpiewanie
Usłyszy w stepach idąc żebrak bosy
I myśli, że to zebrana na łanie
Wróbli gromada śpiewa, harfa szara
Ptaszków, — albo szum gruszy, — albo mara ..."
(Beniowski. P. XII sf. 141)

Wrażenia odbierane od natury są istoty złożonej, nie określonej ściśle. Z przyczyny ich nie zdajemy sobie jasno sprawy. Może dlatego obrazy natury służą tak dobrze za wyraz nastrojów współczesnego wyczulonego człowieka, nastrojów złożonych, nieokreślonych ściśle — i płynących ze źródeł tajnych, — gdzieś spoza progu świadomości ...

Jako środek poetycki działają one swoją siłą sugestyjną, wprowadzając wzruszenie przez wrota wyobraźni zmysłowej, wzrokowej przede wszystkim, daleko łatwiej otwierające się dla sugestii niźli uczucie bezpośrednio. Wreszcie posługując się dla oddania nastrojów wewnętrznych obrazami natury, uogólniamy niejako te nastroje, odnosimy je do rzeczy zna-

nych, poruszamy w słuchaczu łatwiej i pewniej strunę współdźwięczącą. Jak naprzykład obudzić współczucie czytelnika z duszą z ciała wyzutą, która przez niemoc wyrażania się czy to słowem czy czynem — cierpi? Ale natychmiast odnajdujemy współdźwięk z obrazem natury podstawionym tu przez poetę.

Ani jesienna mgła — chmurą jaskółek
Mętna, cielesnym oczom wyobrazi
Ów straszny, wielki ducha bezprzytułek...

Tak, znamy to! Widzimy tę mgłę chmurą jaskółek mętną i nie tylko widzimy ją, ale poddajemy się nastrojowi tego obrazu. Jakże on nam tłumaczy i wyraża stany duszy, które odczuwaliśmy w sobie! Czoło nasze się mroczy . . . Przelatuje przezeń cień smutku. Rewelatorstwo poety obudziło w nas własne wspomnienia. Zrozumieliśmy ból, który on chciał wyrazić. W obrazie tym uogólnił go, objął nim i nas samych. I przywołał w nas pamięć smutków których nie nazwał, bo one nie mają nazwiska. Nazwać ich nie można, — ale można je czuć — albo widzieć... „W mgłach chmurą jaskółek mętnych"...

Umysł ludzki podlega pewnemu prawu ekonomii. Szuka wyjaśnień w kierunku najmniejszego wysiłku. Dla objaśnienia zawiłych dróg uczuć ludzkich rad przeto sprowadza je do prostej przesłanki rozumowej, tak jakby one wypływały z założenia logicznego i w przebiegu swoim kierowały się prawami rozumującej logiki. Na takim to gruncie urosła legenda, jakoby stosunek poezji romantycznej i poromantycznej do natury miał źródło w panteizmie. Właściwie o ile panteizm wchodzi w grę, rzecz się ma wprost odwrotnie. Uczuciowy bowiem związek z naturą nie ma i mieć nie potrzebuje żadnego filozoficznego podkładu; on jest owszem podkładem, na którym filozofia dopiero wschodzi. Słowacki zwłaszcza w tym fakcie ukochania natury, współczucia z nią, znalazł jeśli nie punkt wyjścia, to w każdym razie najsilniejszy argument dla swojej wiary mistycznej:

„Cóż było to nagłe umiłowanie natury przez poetów aż do przesytu głoszone? Zaprawdę nie formę kamieniami, ani pnie ... drzew ukochać powoływała poezja... ale ducha, który jest wszędy... a czasem rewelatorstwem wieszcza wywołany — jak błyskawica jawił się w drzewie ... brzozę ukraińską zamieniał nagle w poczciwą wieśniaczkę syna płaczącą ... i w jednym oka mgnieniu dawał uczuć rozwidnionej myśli ludzkiej ... że ta ogromna zielona muzykantka lasów ... jest prawdziwą siostrą młodszą ... pełna jakiejś przyszłej, ludzkiej

postaci — która już w niej jest — objawi się dopiero po wiekach... Więc gdy rzekł poeta: „głowa kolumny", zaraz i kolumnę ujrzałeś żywą niby... oczyma zapatrzoną na mogiły Maratonu, z sercem, które w niej biło niby serce Greczyna. Więc „włosy palm", więc „piersi róż"... świadczyły o metapsychicznej wiedzy w poecie, która się w natchnieniu objawiała, a w powszechnym uczuciu duchowym na ziemi niby potwierdzenie znalazła... Od Osjana czasów ten indyjski element prawdy wiecznej zaczął rewelatorską siłą działać na duchy europejskie, — w politeizmie zaś słabo tylko dzwoni niby echem dalekim". (W. N.)

To wyjaśnienie nagłego ukochania natury przez poetów stwierdza, — że na początku było uczucie. W natchnieniu tylko, w chwilach podniesienia ducha, gdzie rozum milczy, bezwiedne, niejasne poczucie odgadywało mistyczny związek ducha z naturą. Dopiero nauka Słowackiego złożona w G e n e z i s uchyla zasłonę tajemnicy.

Ale jakkolwiek i własny stosunek Słowackiego do natury — jak stosunek poezji w ogóle — starszy jest i niezależny od jego mistycznej nauki, to przecież uświadomienie źródeł tego stosunku w niej zawarte musiało zostawić ślady w jego poezji. A p r i o r i można przypuszczać, że owo poczucie solidarności z duchami pracującymi jeszcze w niższych formach, że owa tak oryginalna a poetyczna forma panpsychizmu, że wreszcie metapsychiczna anamneza wpłyną na stosunek poety do natury w utworach tej epoki. Ponadto inny jeszcze węzeł wspólności z naturą zadzierzga towianizm — i oczekiwaćby można poetyckiego wyzyskania i tej strony nauki. U Towiańskiego pomoc i współdziałanie duchów bezcielesnych wielką odgrywa rolę. Duchy te przebywają w przestrzeni i gromadzą się chętnie w okolicach odpowiadających swym charakterem ich naturze. Na takich tedy miejscach można z nimi najłatwiej się zestroić i przywoławszy je, wejść w przymierze. Pomysł niewątpliwie bardzo poetyczny. Mickiewicz mówi w W y k ł a d a c h nawet o pomocy duchów zwierzęcych.

W K r ó l u D u c h u — wbrew oczekiwaniu — ta cała filozofia mistyczna nader słabe zostawia ślady. Poemat rozgrywa się w świecie ludzkim. Natura jest albo tłem — i jako taka traktowana jest nader pobieżnie, albo jest środkiem malowania i poddawania nastrojów, i w tej roli lirycznego pierwiastka bardzo wybitnie charakteryzuje poemat. Roli samoistnej, jako czynnik działający, — roli która by wynikała z jakiejś zasadniczej koncepcji poematu — nie gra nigdzie. Przynaj-

mniej rola ta jest bardzo ograniczona. Kometa jest mścicielką zgwałconej natury na Popielu, węże święte wychodzą z opuszczonych gontyn w lasy, duch konia rozumie niemą skargę ludu klękającego przed Bolesławem w Kijowie . . ., takie tylko znachodzimy ślady uduchowienia natury, współudziału jej w sprawach ludzkich. Podległość duchów niższych duchowi wyższemu, który myślą swoją je napełnia, z wolą swoją je zespala — w jednym ustępie przechodzi i poza granice świata ludzkiego — na twory niższe. Jest to ustęp, gdzie Bolesław wzywa pszczoły na sędziów kwiatów. Ale nie z tego względu miejsce to zasługuje na szczególną uwagę, jak raczej ze względu na niezmiernie charakterystyczny sposób oddawania nastrojów wewnętrznych przez obrazy.

— Bolesława Śmiałego kusi piękna mieszczka. Myśli jego, odwrócone przez nią od rzeczy wielkich, biegną ku niej z razu jak złote pszczoły do kwiatu brzęcząc w słońcu . . . Nagle zogniają się, skłębiają, wrą „gniewem miłości", — że użyję słowa Pieśni nad Pieśniami. Ten to nastrój oddaje poeta w sposób niezmiernie oryginalny. Oto nastrój ten — który poddany być może słuchaczowi w pierwszym stadium przez porównanie z pszczołami szukającymi kwiatu, w drugim stadium przez porównanie z rozgniewanym rojem pszczół, — oddaje poeta nie przez porównanie, ale opowiadając w sposób epicki fakt rzeczywistego opadnięcia mieszczki przez rój pszczół — myślą królewską przywołany. Jest to niezmiernie charakterystyczny dla Słowackiego, a zupełnie jemu właściwy sposób epickiego traktowania nastroju lirycznego.

Opowiada więc, że mieszczka dała mu do rozeznania dwa wieńce; jeden z prawdziwych, drugi ze sztucznych kwiatów: Myśl jego przywołuje do rozsądzenia przelatujący właśnie rój pszczelny.

„Bo wiedz że pszczoły są sędziami kwiatów
A kwiaty sądzą też niższe żywioły:
Ziemię i strumień, — jak my z majestatów
Sądzimy niższe . . ."

I podniósłszy ramiona rzuca na nią „ulów robotnice".

„Te zaś, niewielkie to u mądrych dziwo,
Wybrały kwiatów girlandę prawdziwą.

Zrazu brzęk tylko w różach, i organki
Głosów z lilii szły, jak źródło szemrze;
Nagle zczerniały one jasne wianki
Zgrubiały i złe stały się — jak węże.
Potem brunatno-złoty włos mieszczanki

Zabrzęczał! — Jak chłop gdy rzuca oręże
Gdy opadnięty jest gdzie na podjazdach:
Tak biegła na mnie w pszczołach — niby w gwiazdach."

„Nie..... dotąd widzę, widzę roziskrzoną
Łecącą w gwiazdach, w kolorach, w mamidłach,
Czuję jako duch duchowi obroną
Był, a już drżącą jak ptaszyna w sidłach
Jam ją z powietrza wziął na moje łono
Jak ogień — i wiatr muzykalny w skrzydłach.
I chwilę czułem — jak na moim łonie
Przestrach mię mrozi jej — a miłość płonie.

Nagle, rzuciłem od łona jak węża
Tę mieszczkę — i z krwią-błyskawicą w oku
Krzyknąłem: by jej znaleziono męża —
A dano posag!"

Zobaczymy później, że dążność traktowania epickiego lirycznych nastrojów rozszerza się u Słowackiego na samą koncepcję poematów. Popiel jest projekcją epicką nastroju ducha poety w pewnym jego stadium rozwojowym.

3.

Kolorystyka

Słowacki jest kolorystą. Jest to orzeczenie przyjęte i utarte: tym pilniejszej wymaga rewizji. Takie bowiem ogólne określenia mają to do siebie, że puste będąc, lub przez ciągłe powtarzanie zwietrzałe i z treści wypróżnione, oszukują myśl, która *horret vacuum*, pozorem, że wypełniają jakieś miejsce, podczas gdy na nim stoi tylko mara słowa. Słowacki jest kolorystą! .... Dobrze, ale co to znaczy? Trzeba to określenie zbadać i albo usunąć albo treścią napełnić.

Kolorystą można być w rozmaity sposób; jest nim, kto rozróżnia dokładnie subtelne odcienie barw w naturze i ma tych barw wierną pamięć, i jest nim, kto się po prostu kocha w barwie. O to, czy i o ile Słowacki widzi i oddaje barwy prawdziwie, można by się długo spierać i zapewne bez rezultatu; nie można by w żadnym razie przyznać mu takiego uzdolnienia, iżby uprawniało do wyróżnienia go między poetami przydomkiem kolorysty. Ale że on, — i to w Królu Duchu przede wszystkim — ma wprost furor kolorystyczny, nie ulega wątpliwości żadnej. Nie ma zapewne drugiego poety tak zakochanego w barwie. Mówi raz o sobie, że „samym już nazwiskiem kolorów czuł się jak gdyby elektrycznie wstrząsany" (W. N.). Zdaje się nie tylko widzieć, ale i słyszeć kolorowo.

Natura jest dla niego piękną głównie przez swą kolorowość. Bez kolorów wszystko jest smutne. Mieszko ślepotę swoją odczuwa jako pozbawienie wrażeń barwnych.

„I kolorami ten świat tak przyjemny
Nie błysnął moim oczom. Byłem ciemny".

Radość wchodzi w jego duszę barwami. Ślepiec, na którego w półśnie schodzi wizja barwna, jakoby przestał być ślepcem: widzieć bowiem — jest to chłonąć w siebie barwy.

„.........A ja, ciemny wczora
I nie widzący kolorów natury,
Podniosłem pełne już kolorów łono....."

I tę wizję, która ma właściwie uzupełniać wewnętrzne, pełne przeczuć, rozradowanie — maluje poeta jakąś zawieruchą barw, prawie bez treści, i uzmysławia ją przez porównanie do gołąbka gruchającego, mieniącego się wszystkimi barwami na wzdętym podgardlu, roztaczającego tęczowy wachlarz ogona. A kiedy ciemne dziecko marzy o wzroku (mając w duszy pewne blade anamnetyczne barwności wyobrażenie), to miesza mu się pojęcie widzenia barw z pojęciem jakiegoś bogactwa duszy wydającej barwy z siebie. Mniema, że wzrok jest nie tylko organem biernym, przyjmującym barwne wrażenia, ale jakimś organem czynnym, lejącym na okół światło i barwę coś „co patrzy w człowieka" i „świeci z człowieka". „I myśli że wzrok jest tu światłe ciało — i kolor, który z siebie wydobędzie". To też i w pieśni to „wydobycie kolorów" jest jakóby daniem jej owego „czynnego wzroku" którym leje w nas z światłem i barwą radość lub smutek, podobna oczom kochanki. Wabiącą pieśń Krystyny charakteryzuje poeta tym, że „kolor jawi w słowach doskonale". — Urok, którym duch inne duchy ku sobie pociąga, polega na „wydobyciu z siebie kolorów".

Dziwnie jak Pan jest dobry i litośny,
A ducha co się na pracę poświęci,
U b i e r a w k o l o r, w głos piękny rozgłośny
Zaopatruje, a do nieba nęci,
A do nóg mu świat przywiąże miłośny...."

Tutaj przechodzi ta „kolorowość" już w metaforę. Ale dla kogoś co oznajomił się z mistyką Słowackiego, metafora ta brzmi całkiem inaczej; ona niemal metaforą być przestaje. Przypomnijmy bowiem owo — jedno z najdziwniejszych i najpoetyczniejszych — wierzenie poety, że dalsza ewolucja do-

prowadzi człowieka do wydobycia z siebie światła, — a to mówiąc całkiem nie figurycznie. Światło to będzie jego mową, jako „sposobniejszy od głosu do wydania bożych zachwyceń żywioł", — „doskonalsze śpiewu świętego narzędzie". Jak zaś sobie tę mowę świetlną wyobraża, to okazuje w Rapsodzie II w zjawie duchów „nauczycieli", gdzieś z ostatecznej krainy zachwyceń" przybyłych, więc istot wyżej od człowieka na szczeblu ewolucji stojących;

Gdzieś z ostatecznej krainy zachwyceń
Przyszły te duchy i nauczyciele,
Bez słów i dźwięków, i bez tych przesyceń
Które duchowi są od nauk w ciele.
Ci za pomocą różnych się oświeceń
I blasków — szybom podobni w kościele
Wymalowanym — z myśli tłumaczyli,
Jak kwiat, gdy zamknie się i znów rozchyli.

Język z słonecznej był miłości wzięty,
Nią złoty... gdy się zniżał, malowany —
Lecz cały wielki, otwarty, natchnięty
I nie mówiony, lecz z ducha błyskany.
Jak dziecko krzyczy „ach!" na diamenty,
Tu ogień widząc złoty — tam rumiany,
Bo wszystkich złowić płomyków nie może:
Tak ja, słysząc twój język ducha, Boże,

Ścisnąłem chmurę purpurową, chłodną,
A to ściśnięcie było znakiem słuchu..."

Słuchającym jest Król Duch, który zabity jako Popiel przez kometę, teraz z ciała wyzuty w przestworzu czeka na nowe wcielenie. Otóż pod wpływem tych objawień, które mu tą mową blasków duchy przyniosły, natchniony, do oddania tych natchnień mową już niezdolny, wyraża się krzykiem, wyrazem głosowym zatem, w którym nie mieści się już żadna treść, ale sam nastrój, a potem „równając nagle to natchnienie" — sam już wydobywa z siebie taki ognisty język:

„Mój środek ogniem był — blask i krzemienie
Członkami... cały rosnący w płomyki;
Gdyby mię ręce nie zgasiły ciemne,
Stanąłbym wielki, jak słońce podziemne...

Jest to więc język natchnień wyższych, „bożych zachwyceń", język, który oddaje to, co już nie ma treści, co stoi ponad treścią, co rozsadza kontury, rozłamuje ściany wszelkich treściwych kształtów, w tych sferach natchnień są tylko czyste nastroje. Gdzie mowa dźwiękowa nie może już znaleźć wyrazu

i przechodzi w krzyk, tam podejmuje zadanie mowa blasków. Jest to język czystych nastrojów. W tym duchu trzeba też pojąć słową odnoszące się do owych duchów z krainy zachwyceń przybyłych: „i bez tych przesyceń, które duchowi są od nauk w ciele", — znaczy to, że mądrość onych duchów jest wyższa nad wszelkie konkretne wiadomości, jest nastrojeniem ducha na wyższy ton — nie jest wiedzą-wiadomością, ale mądrością-nastrojem; krok jeszcze, a upodobni się wiecznemu zachwyceniu wybranych w niebie chrześcijańskim lub nirwanie buddyzmu. Ten krok, to jest (u Słowackiego) osiągnięcie „słoneczności", światła b e z barwy, w którym jednakże wszystkie barwy drzemią, wszystkie nastroje tkwią i n p o t e n t i a, niejako we własnej kontemplacji utonione, w siebie zwrócone, promieniejące zachwyceniem, — światła, które już nie rozszczepia się na kolory, bo jest najwyższym, w sobie zamkniętym wyrazem ich syntezy. Pomiędzy tym ostatecznym celem ewolucji a człowiekiem stoją duchy mówiące językiem blasków barwnych; duchy „w ostatecznej krainie zachwyceń" „najlichsze", ale tak wysoko nad człowiekiem stojące, jak wyżej stoi ich mowa świetlana od jego mowy dźwiękowej.

Język więc przyszłego człowieka, język mówiący barwnymi blaskami, jest mową nastrojów. Oto jak mistyczna wiara zapośrednicza w zrozumieniu kolorystycznych tendencji Słowackiego: kolory są mową nastrojów. Charakterystyczne jest to określenie, którego raz używa: są one „muzyką duchów": „jak ludzie co słyszą muzykę duchów w kolorów zamieszce" (R. IV. p. 2 sf. 9).

Taką to mowę kolorów przeczuwa ślepy Mieszko, kiedy rozmyśla nad tym, czym wzrok być może; o taki to wzrok się modli:

> Spraw, aby ze mnie, o Boże, błyskało...
> Wołam, a tobie wiecznie świecić będę
> I będę błyskać od nocy do rana
> Niby pochodnia pięknie malowana".

Taką „malowaną pochodnią" jest Słowacki.

Rzecz naturalna, że poeta w taki sposób odczuwający barwę, tak kochający się w kolorach dla nich samych, realistycznie przedstawiać ich nie może Obrazy jego będą b a r w n i e j s z e od rzeczywistości, a gdy barwa jest dlań narzędziem n a s t r o j u, przeto dążyć będzie w obrazowaniu do jednolitości tonu, postawi niby między nami a światem duszę własną, jak szybę kolorową.

Malarz, opętany przez barwę, ma sposób najprostszy zaspokojenia swojej pasji przez dobór tematów barwnych. Ogień, zorza wieczorna, błękit nieba i wody, kwiaty, odzież ludzka, sprzęt złoty i srebrny, rzeczy o barwach najwyższych i najczystszych. Słowacki nie przejdzie koło żadnej z nich, aby jej pędzlem nie dotknąć. Każdy płaszcz, żupan, czaprak, hełm, czepiec, diadem, pokazują barwistość swoją niechybnie. Płaszcze dziadów nawet nie są szare, ale „od słońca złote", a „od łat błękitne i czerwone". Ale niemniej znamienne jest, jak traktuje on tematy, które z natury swojej barwnością się nie odznaczają.

Oto np. owa sceneria pogrzebu Wandy. Szara mgła okrywa łąki nadrzeczne. Biały poranek. Sceneria zda się najmniej barwna, jaką pomyśleć można. Ale w nią wnosi swą „malowaną pochodnię" poeta. I naraz niewody rybaków stają się „srebrne", „blada wierzba" ożywia szarość subtelnym odcieniem zieleni, świece bladym płomieniem zaniecają się w ręku kapłanów, „z daleka widno w mroku blaski wici". Na łące dziewy i panny służebne niosą kwiaty; kwiaty zbierają w trawach; — „srebrne kadzielnice", „diamenty złote" przebłyskują przez mgłę jak świetliki. A żywości tym barwom i połyskom dodaje ruch „tam i ów krzątających się" dziewcząt. I oto już „kolorów tysiące" gra w „srebrnym" powietrzu... Kolorowość wprowadził więc nawet w tę szarość smutnego dnia. A ów „srebrny" ton barw, zharmonizowany z bladością poranku, jest nie tylko kolorystycznie ale i w nastroju doskonały.

Gdzie się jednak tylko nadarza sposobność, lubi używać Słowacki barw jaskrawych. Przeważają czerwień, błękit i złoto. Są to w skali barw barwy zasadnicze, najczystsze, więc i najżywsze. Zdają się one mieć u poety pewną symbolikę, nie martwą — alegoryczno-konwencjonalną, ale symbolikę wynikającą z jakiejś zasadniczej wartości nastrojowej. Teorię uczuciowych wartości barw rozwinął Goethe. Spróbujmy światło tej teorii rzucić na kolorystykę Słowackiego.

Goethe odróżnia z punktu widzenia uczuciowego barwy czynne i bierne. Czynnymi są — żółta i jej odcienie wiodące ku czerwieni, biernymi — niebieska, również z odcieniami ku czerwieni wiodącymi. Barwy szeregu czynnego mają nastrój żywy, podniecający. Żółta najbliższą jest światła i najweselsza; najżywiej występuje jej charakter w blasku złota. W miarę jak przechodzi w czerwień, zyskuje na energii i sile, aż dojdzie do najwyższego napięcia, w którym staje się prawie przykrą przez swą gwałtowność (czerwono-żółty kolor ognia).

Jak barwa żółta ma charakter światła, tak znowu zasadnicza barwa szeregu biernego, niebieska, ma charakter cienia. Posiada ona jako barwa energię, ale jakoby negatywną, i w najwyższej swej czystości wydaje się być Goethemu „ein reizendes Nichts". Jest w niej sprzeczność spokoju i podniecenia (Reiz und Ruhe). Tak jak sklepienie nieba lub odległe góry widzimy niebieskimi, tak ta barwa wydaje się jakby odległą, jakby uciekającą przed nami. I tak jak przedmiot miły oddalając się ciągnie nas za sobą, tak i ta barwa jest nam miłą nie tym, że rzuca się na nas (jak barwy czynne), ale że nas ku sobie przyciąga. W przejściowych swoich stadiach ku czerwieni barwa niebieska zachowuje się również inaczej niż odpowiednie odcienie szeregu czynnego. Tamte ożywiały, tej odcienia niepokoją; tak jedne jak drugie czujemy jako przejściowe, jakoby będące w ruchu, ale kiedy w szeregu czynnym ruch ten popychał nas jakoby naprzód, w biernym budzi chęć wypoczynku.

Najwyższym ze zjawisk barwnych jest czerwień. „Dla jej wysokiej godności" nazywa ją Goethe purpurą, choć wie, że właściwa purpura starożytnych nie była czystą czerwienią, ale skłaniała się w stronę szeregu biernego. Czerwień, jakkolwiek ze względu na jej położenie w widmie wydaje się to paradoksem, jest syntezą wszystkich barw; zawiera je w sobie in actu et potentia. Oba szeregi, czynny i bierny, dążą ku niej, i w niej się spotykają. Ich sprzeczne uczuciowe wartości w niej znajdują jakby uspokojenie, które nazwać by można idealnym zadowoleniem. Uczuciowa jej wartość jest nadzwyczajna; wywołuje ona wrażenie zarówno powagi i godności, jak słodyczy i wdzięku; a to stosownie do tego, czy jest ciemniejszą, więcej nasyconą, czy jaśniejszą i rozcieńczoną. Tak więc w tę samą barwę może się odziać powaga starości jak i wdzięk młodzieńczy. Dzieje świadczą o tym, jak władcy bywali zawsze zazdrośni o purpurę; ma ona w sobie powagę i wspaniałość.

Komu by ta charakterystyka barw Goethego wydawała się aprioryczną i dowolną, kto nie będąc dość czułym na barwne wrażenia nie umiałby w świecie realnym odnaleźć dla niej wyraźnych potwierdzeń, ten odnajdzie je w kolorystyce Słowackiego w K r ó l u D u c h u. Poeta malarz w zastosowaniu ukazuje to samo, co teoretycznie określił poeta mędrzec. Kolorystyka jego opiera się na uczuciowych wartościach barw, a uczuciowe wartości barw poszczególnych odpowiadają zupełnie tym, które określił Goethe, tylko że je wrażliwsza na-

tura Słowackiego do wyższego jeszcze niejako dociągnęła tonu.

Złoto (prawie zawsze w tej postaci występuje u Słowackiego barwa żółta) jest barwą światła i blasku. Czerwień jest z barw najwspanialszą i najwdzięczniejszą; „odziewa się w nią tak powaga starości, jak i wdzięk młodzieńczy" (R. III. p. 2. sf. 7 i 8); w odcieniach ku żółtemu nabiera grozy i jaskrawości łun pożarnych; nasycona, jest barwą majestatu. Jest to barwa najwyższej godności, święta barwa krwi.

Błękit jest barwą uczuć łagodnych, miłosnych tęsknot i zamyśleń, barwą dziewictwa i dobroci. Czerwień ma charakter męski, błękit niewieści i dziecięcy. Przed czerwonym Popielem stoi Zorian, „pieśń spalona", starzec z niewinną twarzą dziecka, w płaszczu „jak w błękitnej chmurze". Później w poemacie nazywa się wprost krótko „błękitnym" (np. R. III. p. 2; „ty wiesz, ów błękitny"). Dla ubrania Wandy umarłej trzeba symbolu błękitnej barwy, więc każe dla niej poeta (wbrew realistycznej prawdzie) rwać bławatki na łące. Dubrawna przyjeżdża do Polski „na lazurowym jak niebo czapraku, jak kwiat przypięta". Z oczu jej, „czystej z najczystszych na ziemi" —

> Dwa z ametystów blaski, jak z krynicy
> Lały się ciągle"...

Tak więc i błękitna barwa posiada swoją wysoką godność. Świętej czerwieni krwi i majestatu odpowiada święta niebieskość „bożego płaszcza":

> A dziady znowu z lirami srebrnemi
> Na ucztę lub na pogrzeb jak sproszeni
> Ciągnęli stepem, siadali na ziemi,
> Albo pod lipą, albo w waszej ziemi,
> W płaszczach, co były od słońca złotemi,
> A od łat — niby królewskiej czerwieni, —
> A od błękitnych łat — znowu innemi
> Podobne były płaszczowi Bożemu
>
> (Bieniowski)

Czerwień, która w Królu Duchu przede wszystkim przeważa, robi wrażenie nadzwyczajnej rozmaitości odcieni. Jest to rzecz godna uwagi, na czym polega to wrażenie. Terminologia barw jest w ogóle tak mało wyrobiona, że bardzo niewiele jest barw, których nazwy w języku poetyckim można użyć! Najczęściej tworzy język z nazw rzeczy barwnych przymiotniki, którymi barwy określa. Określenia te bywają nie-

kiedy tak utarte, że zanika ich metaforyczny charakter; nie przychodzi nam już na myśl róża, kiedy mówimy „różowy", lub niebo kiedy mówimy „niebieski". Stopień tego zaniku metaforycznego charakteru jest bardzo rozmaity, (np. w słowie „różany" czujemy metaforę wyraźniej niż w słowie różowy) a jest to rzeczą bardzo ważną, metafora bowiem o ile jest jeszcze w świadomości niezatartą, ma szczególną wartość poetycką. Wywołuje ona dla objaśnienia obrazu pewnego, obraz drugi, poboczny, nie mający wyrazistości pierwszego, często pół świadomy; myśli czepiają się asocjacyjne echa, — około jej świetlnego jądra tworzy się jak gdyby obrzask, jak gdyby obwódka bladej tęczy... Takie to obrzaski obrazów, takie niespodziane, niewołane, niedokończone asocjacje, charakteryzują marzenia. Rozkosz poetyckiej percepcji ma tę samą podstawę, co rozkosz oddawania się marzeniu. Rzecz jasna, że te obrazy asocjacyjne, metaforycznym określeniem wywołane, oprócz barwy, dla której właściwie wywołane zostały, mieszczą w sobie inne jeszcze cechy, które mniej lub więcej uświadamiają się nam, współdźwięczą, przyczyniają się tedy do nadania tonu uczuciowego. I stąd ta sama barwa, przez dwa różne metaforyczne określenia nazwana, może mieć za każdym razem wcale inną wartość uczuciową, a zatem w ogólnej świadomości naszej w obu razach jest inną.

Kolorystyczne środki poetyckie są więc wcale odmienne niż malarskie, ale niemniej bogate. Poeta, który cechuje się władzą wywoływania nastrojów przez dodawanie tonom podźwięków, a obrazom obrzasków — przez wzniecanie asocjacyjnych ech uczuciowych, — znajduje więc przy całym ubóstwie terminologii kolorystycznej języka i przy używaniu przeważnie trzech tylko barw, środki wywołania wrażenia nadzwyczajnego kolorystycznego bogactwa. Metaforyczne określenie przymiotnikowe jest najczęściej za słabe dla wywołania obrazu asocjacyjnego; temu celowi służy lepiej metafora rzeczownikowa, więc np. „purpura" zachodzi — zamiast: zachód purpurowy, „koral krwi" — zamiast: krew koralowa i t.p. Zwróćmy uwagę na te dwa określenia, a zobaczymy, że kiedy „purpurowy zachód" widzimy tylko czerwonym, to w purpurze zachodu" czujemy jakiś majestat, jakby słońce w królewskim płaszczu schodziło z horyzontu; „koral krwi" ukazuje nie tylko barwę „koralową", ale ma podźwięk uczuciowy od barwy niezależny, a przecież na nasze odczucie barwy wpływający: uświadamiamy sobie, choćby niejasno, krew w wielkich, ciężkich kroplach, a krople te to krople klejnotu... A

widząc je takimi, przez odbicie wsteczne asocjacji, widzimy już i barwę jakby ważniejszą, bogatszą.

Mieszko mówi z Dobrówką o potomku, którego mają spłodzić:

> Ty w róż go malin, a ja w krwi korale
> Święte ubiorę.

Niezmiernie charakterystycznym jest naprzód, że nawet tu, gdzie mowa o rzeczach duchowych, poeta wywołuje obraz wzrokowy, i to barwny. Wywołane dwie barwy czerwone nie mają tu właściwie znaczenia jako barwy, ale jako symbole. Korale krwi, klejnoty drogie, stają się już świętymi; błyszczą jakimś hieratycznym blaskiem klejnotów na ornacie królewskim. A czerwoność malin czy jest rzeczywiście tak różną od czerwoności koralu, jak ją tu widzimy? Niezawodnie nie, ale te czerwoności różnią się swą wartością uczuciową, dlatego widzimy je inaczej. Dlatego używa poeta dla określenia czerwoności malin wyrazu „róż", ze stanowiska czysto kolorystycznego dość niewłaściwie; ale określenie to wyraża łagodność barwy, ile że metaforyczne jego pochodzenie przywodzi w napół świadomym podźwięku asocjacyjnym przypomnienie miękkiego wdzięku a może i zapachu róży. Ta uczuciowa wartość „róż", a nie czysto kolorystyczna, jest więc dla użycia określenia czerwieni malin decydującą. Zresztą nie tyle chodzi tu o czerwień malin, ile raczej o maliny — z całym asocjacyjnym podźwiękiem i obrzaskiem tego słowa. Czerwień jest tylko ogniwem łączącym, wspólnym „różowi malin" i „krwi koralom" — a ogólne znaczenie jej chyba to, że jest to święta barwa krwi i majestatu. Asocjacyjny obrzask słowa „maliny" uprzytomni nam się, gdy przypomnimy Alinę z B a l l a d y n y z dzbankiem malin na głowie, określenie tej tragedii jako „malin pełnego dzbanka rozbicie" słowa: „tyle co bańka mydlana rozwalin — a pewnie nie woń mirry albo malin". Maliny mają dla Słowackiego woń silną, a jakąś rzewną i niewinną; zapewne w związku z jakimiś wspomnieniami dzieciństwa. Kompleks pojęć około słowa „maliny" się grupujący ma pewną jednolitą uczuciową wartość, słowo to staje się niejako symbolem. Jako takie służy do określenia dziedzictwa duchowego, które weźmie potomek po matce Dobrówce — „pani świętej"... Ale zewnętrznym, bezpośrednim wyrazem tego całego kompleksu pojęć jest barwa — „róż malin"; ona jest punktem wyjścia, pobudką rozległego szeregu asocjacyj, od których pada na nią odblask nadający jej właściwą uczucio-

wą wartość. Oto przykład właściwych poezji, a nieporównanie wyzyskiwanych przez Słowackiego, środków kolorystycznych.

Porównując te środki poetyckie kolorystyki ze środkami malarskimi, można by znaleźć w malarstwie analogię w wydobywaniu wartości barw przez sąsiedztwo barw innych; będzie to tylko porównanie, bo z jednej strony — w malarstwie — chodzi o wartość optyczną barwy; z drugiej — w poezji — o jej wartość uczuciową; a na tę wartość uczuciową wpływa zbliżenie bodźców wrażeniowych nawet z całkiem odmiennej sfery, albo w ogóle nie wzrokowych, albo, jeśli wzrokowych, to niekoniecznie barwnych.

Do takich właściwości poetyckiej kolorystyki należy i podnoszenie żywości barw przez równoczesne wywołanie wyobrażenia b l a s k u, jak w wyrażeniu: „pawie pióra gorą", albo — gdzie zwłaszcza chodzi o bogatą różnobarwność — wyobrażenia r u c h u. Na miejsce rozmaitości współczesnej — podstawia się rozmaitość w postaci zmienności, którą tworzy ruch; to pojęcie żywości ruchu przenosi się nad barwę i podnosi jej żywość. Dlatego nad cudowną zjawą w Rapsodzie I tęcze nie stają ale ją... „ciągłym oskrzydlają kołem", — dlatego koń Cydebura choć idzie „stępobokiem", ponieważ widzieć go mamy błyszczących od drogich kamieni, określony jest tym, „że się zdało niby Wyskoczył w tęczach z oceanu szyby". Skok, niespodzianość, i nagły rozbryzg wody w słońcu, oto poetycki środek zapalenia nam w oczach blasku brylantów. Komu to tłumaczenie nie przemawia do przekonania, niech spróbuje na miejsce słowa „wyskoczył" podstawić słowo jakieś inne, np. „wystąpił", „wyszedł", a zobaczy, że brylanty błyszczeć przestaną.

W pomoc wreszcie wydobyciu barwy przyjść mogą d ź w i ę k o w e wartości słów, a to przez związki istniejące między pewnymi samogłoskami a tonami wysokimi, względnie niskimi, i przez dalsze znowu związki między wysokością tonu a jasnością, jaskrawością barwy. O tych związkach przyjdzie mi mówić, gdy zajmować się będę stroną dźwiękową poematów.

Jest rzeczą uderzającą, że nader rzadko widzimy w K r ó l u D u c h u barwę z i e l o n ą, w którą zresztą i inne utwory Słowackiego są ubogie. Zieleni, tak pospolitej w naturze, używa Słowacki raczej do oddania pewnych jak gdyby zboczeń od natury; jest ona u niego barwą chorobliwą, barwą zła. Okropna twarz Popiela jest „jako lampa trupia i zielona"; zielone

są niesamowite oczy matki Bolesława Śmiałego; w wilgotnych mrocznych lochach „po głazów zieleni", „przez proch więzienia i przez pajęczyny", idzie anielska Wanda o warkoczach złotych z lampą, która zamienia „ręce jej w rubiny", jakby symbolizując w kontraście barw kontrast dobra i zła. Nawet trawę zieloną pokazuje poeta tylko na brukach wyludnionego klątwą miasta, gdzie „nikt, tylko kaleki — Przejdą czasami te zielone rzeki". Pod zaklęciem Rzepichy sam . . . „cień słońca przez ludzi rzucony, — Był jakiś smętny — cichy i zielony".

Stwierdzając fakt, o wytłumaczenie jego nie będę się kusił, może ono jednak znalazłoby się w tym, co o uczuciowej wartości barwy zielonej mówi Goethe. Jest ona według niego uczuciowo obojętna. „*Unser Auge findet in derselben eine reale Befriedigung . . . Man will nicht weiter, und man kann nicht weiter*". Dlatego ma być ona odpowiednią na tapety w pokoju, w którym się zawsze przebywa. Niema charakteru. Słowacki, którego kolorystyka jest narzędziem nastrojów, któremu chodzi o uczuciowe wartości barw, używa więc zieleni tam właśnie, gdzie może jej obojętny charakter znieść przez niezwykłość użycia, lub przez doczepienie uczuciowych wartości innej — nie kolorystycznej — natury.

Podobnie jak barwy poszczególne, tak i całość kolorytu Słowackiego wytłumaczyć można z nauki Goethego.

Dwa typy kolorytu Goethe odróżnia: koloryt „harmonijny" i „charakterystyczny". W pierwszym występują wszystkie barwy w zrównoważeniu. Może ten koloryt być miłym i niepozbawionym blasku, ale nosi w sobie przecież zawsze cechę czegoś ogólnikowego i brak mu charakteru. W kolorycie drugiego typu barwy użyte są w uwzględnieniu ich uczuciowej wartości. „Charakterystyczność" można podciągnąć pod trzy rubryki, którym odpowiadają w przybliżeniu pojęcia siły (das Mächtige), łagodności (das Sanfte) i blasku (das Glänzende). Pierwszy z tych charakterów wywołuje się przez przewagę barw czynnych, drugi przez przewagę barw biernych, trzeci przez wszystkie barwy w zrównoważeniu.

Koloryt Słowackiego opiera się na uczuciowych wartościach barw, a w szczegółach, jak widzieliśmy, owym trzem rubrykom Goethowskiego kolorytu „charakterystycznego" odpowiada. Dziś nazwalibyśmy może chętniej koloryt taki stylizowanym lub dekoratywnym. Pozostaje on w Królu Duchu w harmonii z podobnymże traktowaniem kształtu.

Zamiast dalszych określeń przytoczę przykład, który mówi sam za siebie. (R. IV.P.2.):

Wybiegłem nad brzeg jednego jeziora,
Na kurhan stary wstąpiłem wysoki,
I stamtąd widzę, jako w kształt gąsiora,
Który prowadzi gęsi przez obłoki,
Szedł rzępolista — a za nim ze dwora
Młodzieńce w parach szli równymi kroki,
A każda para swój kolor właściwy
Miała, jak w tęczy odmienny i żywy.

Dwóch szafirowych, a zaś dwóch w purpurze,
Szło dwóch podobnych do jasnych płomieni,
Za nimi złotych dwóch, a potem w róże
Ubrana para, a potem w zieleni.
Siedem par było; zda się pańscy stróżę
W długie barwiste szaty obleczeni,
Za prowodyrem szli spokojnie w rzędzie.
Ci złote gęśli nieśli — ci łabędzie.

Z ptakami swadźby — różne instrumenta
Świeciły swymi struny na blask słońca;
Pięknością sobie równi, jak bliźnięta,
Po nadjeziornej ścieżce szli bez końca;
Bo duch mój, który tę wstęgę pamięta,
Ciągle ją widzi i w ciemność nie wtrąca;
Widzi, jak idą ci świętości słudzy
Nad fal błękitem, a w błękicie drudzy.

Bo fala była gładka, a po skraju
Szła ścieżka owa i szli owe swaty...

Barwy w tym obrazie wywołane zostały same dla siebie, dla swej piękności; nie zlewają się ani z sobą, ani roztapiają w tle; plamy barwne jak gama tonów idą po sobie; nasilenie ich jest z realistycznego stanowiska niemożliwe, odległość nie ujmuje im nic z żywości, nawet widać złoto gęśli, nawet struny instrumentów błyszczą w słońcu; kształt rozkłada się wprost w symetryczny ornament, bo jak bliźnięta podobni — po parze idą młodzieńcy, — idą nad fal błękitem — a w błękicie drudzy. Tło dla plam barwnych jest błękitne: błękitna fala — „błękitny ranek" (sf. 9)... Na „ciszą owiane pola" rzucona „muzyka duchów w kolorów zamieszce"... Dekoracyjna tendencja kolorytu widnieje w tym obrazie i w pozłoceniu gęśli. Ale co więcej, żubr nawet jest u poety „rogozłotym" (R. IV, p. 2, sf. 36). Złotym jest także wielbłąd. Żaglami pędzone wozy Normandów mają kół „ogniste szprychy" (l. c. sf. 73). O czarownicy „gołębi ogniem zapalającej Dzewlasy mówi:

A którą teraz mi ta błyskawica
I ogień śladem gołębiów posłany
Olśnił, gdy piszę, swym pożarem sennym
C z a r n ą — n a k r z y ż u z ł o t y m trójramiennym.

Obraz w kolorycie całkiem dekoratywny.

Jak bądź odmienne od malarskich są środki poetyckie, co czyni ryzykownymi wszelkie porównanie obrazowania poetyckiego z dziełami pędzla, zawsze, gdy czytam K r ó l a D u c h a, przychodzi mi na myśl pokrewieństwo jego ze sztuką prerafaelitów. Tu i tam barwy czyste, stanowcze i żywe: tu i tam pewne uogólnienie kształtu, zespolenie go nastrojowe z całością, owa architektoniczna czy muzyczna eurytmia. Nieprzyćmiona nawet przez odległość żywość kolorytu przenosi u prerafaelitów wszystko jakoby na pierwszy plan, kosztem wrażenia perspektywicznego, ale z tym silniejszym uwydatnieniem dekoratywnego pierwiastka, którego przewaga wypiera niekiedy już wprost perspektywę, rzucając muzykę barw i linii na tła złote.

Obrazy w K r ó l u D u c h u najczęściej podobne wywołują wrażenie siłą kolorytu i plastyki, która znosi wszelką odległość. Przy tym zbliża go w nastroju do prerafaelitów i ów rys hieratyczności, zawarty zarówno w mistycyzmie treści, jak i powadze formy.

Z odczuciem owego pokrewieństwa spotkałem się zresztą niejednokrotnie; w literaturze zwrócił na nie uwagę Matuszewski. Nie mogę jednak zgodzić się na różnicę, którą ten autor w tym upatruje, że podczas kiedy u prerafaelitów spokój warunkuje eurytmię, dramatyczność K r ó l a D u c h a znosi ją. Na pozór takby się zdawało. Jednakże dramatyczny pierwiastek w K r ó l u D u c h u ma pewien właściwy charakter. Czy nie przyzna p. Matuszewski, że dramatyczny sposób deklamowania tego poematu jest całkiem naturze jego przeciwny? Wynika to stąd, że poeta nie budzi w nim nadludzkich walk i bólów znowu do życia — ale ukazuje je „przeminięte" — w uspokojeniu anamnezy.

Mówi o nich miarowym rytmem oktawy, która „przedwiekowe cierpienia i męki serdeczne" zamienia w kryształ drogi i święty, zwichrzone myśli uspakaja w miarowy rytm płaczącej fontanny, w gwałtownym geście rozrzucone fałdy układa w tragiczne ale spokojne linie posągu. W doskonałą eurytmię formy, jak w dzbany o klasycznych zarysach, wlewa—jakoby klarowną, odstaniem się przez wieki — treść tragiczną anamneza . . .

4.
Słyszenie barwne

Spotkać się można niekiedy ze zdaniem że u Słowackiego pojawia się zjawisko tak zwanego „barwnego słyszenia". Kwestii tej przeto muszę poświęcić parę słów.

„Barwne słyszenie" (l'audition colorée, pseudo chromaestezja) polega na połączeniu ze słyszeniem pewnych dźwięków — stałych wrażeń barwnych. Zjawisko to obserwowali niejednokrotnie w naszych czasach fizjologowie jako anomalię występującą u pewnych osób. Tłumaczenia są sprzeczne. Jedni widzą w słuchu kolorowym rzeczywiste sprzężenie wrażeń słuchowych z optycznymi, polegające bądźto na atawizmie (gdyż na niższym szczeblu rozwoju te same, nie zróżniczkowane jeszcze, centra nerwowe przerabiały podniety rozmaitego rodzaju), bądź na korespondencji bocznych dróg nerwowych (przez co podniety działające na jeden zmysł mogłyby przenosić się na drogi nerwowe drugiego). Inni sądzą, że słuch kolorowy jest tylko pseudowrażeniem, które polega na nieświadomej, automatycznej asocjacji idei; że zatem dodatkowe wrażenie optyczne wywołane dźwiękiem przychodzi nie z zewnątrz, ale z wewnątrz, od centrów nerwowych, czyli że jest „wyobrażeniem", branym przez daną osobę — tylko z powodu nieuświadomienia sobie przez nią asocjacji za bezpośredni skutek zewnętrznej podniety. Prawdopodobnie ostatnie zdanie jest słuszne; gdyby nawet wykryto, że słuch kolorowy na atawizmie lub korespondencji zmysłów rzeczywiście polegać może, to i tak zdanie to obalone nie będzie, bo niewątpliwą jest rzeczą że asocjacje tego rodzaju istnieją, a gdy stopień ich uświadomienia zarówno jak i żywość wyobrażeń mogą być bardzo różne, przeto między uświadomioną asocjacją pojęciową a automatycznym pseudowrażeniem stopniowanie jest nieskończone. Z takiego tłumaczenia jednakże wynika, że po pierwsze asocjacje u różnych indywiduów mogą łączyć całkiem różne barwy z tymi samymi dźwiękami, — a po drugie, że asocjacje pewne mogą być wywoływane i kształcone sztucznie, przez sugestię i autosugestię, mogą być nawet może doprowadzone w ten sposób aż do automatyzmu, i dlatego to badanie takich fenomenów na drugich lub na sobie jest bardzo trudne i podlega ciągłym złudzeniom.

Do poezji zastosować chciał słuch kolorowy teoretyk symbolistów francuskich Rène Ghil (T r a i t é du verbe). Wychodząc z zapatrywania, że dodatkowe wrażenia barwne, dźwię-

kom towarzyszące, są wrażeniami właściwymi (a nie asocjacjami), wyprowadził stąd konsekwencję, że gdy polega to zjawisko na pierwotnej jedności ośrodków nerwowych, przeto jest powszechnym; dość zwrócić uwagę na własne wrażenia, aby słyszeć kolorowo. Rozumie się, że dalszą konsekwencją jest, że te same dźwięki wywołują stale i powszechnie wrażenie tych samych barw. Obie te przesłanki są nieprawdziwe. Toteż kiedy R. Ghil pisze wiersze mające wywoływać wrażenia barwne, z przewagą pewnych samogłosek „jednego koloru", ten tylko czytelnik może sobie przy tym barwy uzmysławiać, który albo ma przed sobą ów klucz kabalistyczny, albo się go na pamięć nauczył. Wyobrażenia barw w ten sposób podawane nie mają w sobie żadnej bezpośredniości, żadnej poezji, nie mają nic wspólnego z nastrojem, ale są uzyskiwane „na sucho", pamięcią i refleksją.

Przypuściwszy jednak że poeta wyhodował sobie nareszcie czytelników, u których przez powtarzanie kojarzenia barwno-dźwiękowe odbywają się już automatycznie, to z chwilą nabycia takiego przymiotu czytelnicy ci stają się zupełnie niezdolni do poetyckiego odczuwania. Bardzo łatwo to zrozumieć. Jeśli, jak Ghil twierdzi, pewne dźwięki (samogłoski zwłaszcza) mają pewne barwy, to niepodobna będzie poecie usunąć wrażeń barwnych tam, gdzie one wcale nie były zamierzone i gdzie nie mają żadnego, ani treściowego ani nastrojowego sensu. A znowu tam gdzie chodzi o przedstawienie barwnych obrazów, trzebaby to czynić słowami, które pojęciowo pewne barwy wyrażają, ale budową swoją dźwiękową nic z tymi barwami nie mają wspólnego, lecz przeciwnie budzą swym brzmieniem wrażenia wcale innych barw. W każdym razie mielibyśmy chaos barw bez żadnej możności opanowania go. Chcąc iść za barwą dźwiękową musielibyśmy używać słów w każdym innym względzie mało lub wcale niestosownych — a w dodatku rezultat byłby ten, że wrażenia barwne z takim poświęceniem wszystkich innych nastrojowych i treściowych pierwiastków osiągnięte, nie miałyby wcale połysku tonów, świeżości, życia, a osiągnięty np. efekt zieleni byłby efektem na zielono pomalowanych sztachet, rumieniec zorzy czerwonością hajdawerów ułańskich, błękit nieba farbką do bielizny i t. p.

Teoria Rènè Ghila jest tak w założeniu jak w zastosowaniu najzupełniej niedorzeczna. Może ze względu na tę niedorzeczność i rzekomą fantastyczność jej wyda się to paradoksem, sądzę jednak, że jest ona wynikiem racjonalistycznego cha-

rakteru umysłowości francuskiej. Spostrzeżeniu, czy przeczuciu łączności barw z dźwiękami w nastroju, łączności dającej się tylko subtelnym odczuciem uchwycić, francuz Ghil musiał dać formę racjonalistyczną, wziął to za tak pewne **à la lettre,** i powiedział że A jest czarne, E białe, I niebieskie, O czerwone, U żółte...

Kiedy patrzymy na ciężkie bóle, w jakich dusza Francji rodziła swoją współczesną nastrojową, emocjonalną poezję, na te próby, kierunki, spory i traktaty teoretyczne, doznajemy dziwnego wrażenia. Sympatyzujemy z tym często, uczy nas to niejednego, uświadamiając różne ciemne punkty naszej wewnętrznej wiedzy, ale z zadziwieniem spotykamy się z wywodami lub sporami o rzeczach, które wydają nam się tak naturalne, zdaje nam się, że słyszymy najelementarniejsze popularyzowanie pewnych prawd w tych uczonych traktatach, że za nowe objawienie przedstawiają nam tu rzeczy odwieczne. Bo też co racjonalizm francuski musi z siebie z ciężkim bólem z najgłębszych skrytek jaźni wydobyć, my to już mamy od dawna przez Słowackiego. Mamy ów język co „nie mówiony lecz z ducha błyskany" — słyszymy „muzykę duchów w kolorów zamieszce", słyszymy i to „co w mgłach śpiewa smętnie — i myśli". Nie potrzebujemy uczyć się u Baudelaire'a co jest **„la langage des fleurs et des choses muettes"**, ani tego co jakby hasło powtarza sobie Młoda Francja:

„Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se repondent"

I to jest u Słowackiego, ale też właśnie tylko to, — a od uznania takich związków między dźwiękiem i barwą do „słyszenia barwnego" na modłę Réné Ghila, droga bardzo daleka.

Związki między barwą a dźwiękiem polegają na tym, że barwa i dźwięk mogą posiadać niektóre cechy wspólne, lub przynajmniej zbliżone. Są to cechy może ważne, — ale zawsze drugorzędne. Że takie wspólne cechy istnieją, wskazują na to już metafory codziennego języka. Zarówno o dźwięku jak o barwie używamy określeń: jasny, ciemny, — jaskrawy, przytłumiony, — wesoły — ponury, — żywy, mdły, itp. Na dnie wszystkich tych określeń leży w gruncie rzeczy to samo; wszystkie możemy sprowadzić do jednej zasadniczej różnicy, to jest do różnicy **jasnego** i **ciemnego,** z której to różnicy dopiero wynikają dalsze konsekwencje uczuciowe. Określenia:

jasny i ciemny — właściwe są barwie; zastosowane do dźwięku stają się metaforą. Czym się więc ta metafora uzasadnia? Jakie przymioty dźwięku określamy wyrazem „jasny" — a jakie wyrazem „ciemny" i dlaczego?

Przede wszystkim trzeba zastrzec, że te określenia nie dotyczą samogłosek pewnych wprost, ale tylko pośrednio. W ogóle jasnymi przedstawiają się nam tony wysokie, ciemnymi niskie. Że jasnymi wydają się pewne samogłoski a ciemnymi inne, pochodzi to właśnie z omówionego już poprzednio ich związku z wysokością tonu, co zawisło od współbrzmienia stale z nimi złączonych tonów pobocznych czyli górnych, nadających im tak zwaną „dźwiękową barwę". Kwestia więc jasności i ciemności samogłosek redukuje się do kwestii jasności tonów wysokich i ciemności tonów niskich. Że analogia między jasnością i ciemnością w sferze wzrokowej a wysokością i niskością w sferze słuchowej istnieje, to nie ulega wątpliwości. Stwierdza ją już język, używający dla określenia wrażeń słuchowych metafor z dziedziny wrażeń optycznych, stwierdza ją codzienna obserwacja. Przypatrzmy się dzieciom, które zaczajone w ciemnym pokoju chcą się nawzajem nastraszyć. Jakim posługiwać się będą dźwiękiem? Wiemy to wszyscy doskonale i możemy liczyć na to z niezawodną pewnością, że będą mówić głosem **przyciszonym, grubym i powolnym:** u—u—u. U jest samogłoską o tonach górnych niskich, samogłoską więc o barwie ciemnej. Jeśli zaś te same dzieci straszyć się będą przez nagłe zażegnięcie jaskrawego światła, to uczynią to **szybko i niespodzianie**, z głośnym piskiem, przeraźliwie wysokim w tonie, prawdopodobnie brzmiącym „i-i-i-"; samogłoska zaś **i** ma tony górne wysokie, jest jasną. W pierwszym wypadku ujawniają się związki między ciemnością — w dziedzinie optycznej, powolnością — w dziedzinie ruchu, niskością w dziedzinie słuchowej; w drugim związku podobnie między jasnością czyli jaskrawością — w dziedzinie optycznej, nagłością — w dziedzinie ruchu, wysokością — w dziedzinie słuchowej. A nadto ujawnia się i związek między napięciem i wysokością tonu, o którym już wspominałem przy innej sposobności.

Jaka jest przyczyna tych związków, nie jest to dostatecznie wyjaśnione, sądzę jednak, że nie można tu myśleć o jakiejś zależności wzajemnej, ale że raczej mamy tylko do czynienia z pewnym paralelizmem w sferze odczuwania. Jeden szereg pobudek można by nazwać pozytywnym, drugi negatywnym; — wszakże ciemność jest negacją światła, a tony

najniższe, o najmniejszej ilości drgań, przestają wreszcie działać na zmysł słuchu. Jak samogłoski — skutkiem związku z wysokością tonu — należą do szeregu pozytywnego lub negatywnego, tak samo i barwy, stosownie do stopnia swej jasności, albo raczej powiedzmy — żywości. Nie można z tego wydedukować, aby pewne samogłoski miały pewne stałe związki z barwami, ale z owego paralelizmu można w poezji ten zrobić użytek, że przy oddaniu słowem pewnej barwy — można ją sugerować silniej przez użycie odpowiedników fonetycznych, albo za pomocą tego środka **rozświetlić** ją w naszej wyobraźni — albo **przyćmić.** Przy tym zapominać nie trzeba że dźwiękowa wartość samogłosek nie jest stałą, ale w wysokiej mierze zawisła od ich pozycji. W taki to sposób dźwięk, wprawdzie zawsze pomocniczo tylko, ale bądź co bądź może wpłynąć na naszą wzrokową wyobraźnię — i w tym znaczeniu, mając na myśli ów paralelizm wrażeń wzrokowych i słuchowych pozytywnego lub negatywnego szeregu, możnaby mówić o **onomatopei optycznej.** — Z **„audition colorée"** ma to związek chyba bardzo daleki.

Legenda o „barwnym słyszeniu" Słowackiego powstała z kombinacji niedostatecznej znajomości istoty tego zjawiska z jednej, i fałszywego rozumienia tekstów z drugiej strony. Ciekawe jest, że pozytywnym **przykładem** niepoparto tego twierdzenia ani razu, ale przytaczano tylko słowa, w których Słowacki rzekomo do takiego słyszenia się przyznaje. Gdyby nawet naprawdę te słowa tak należało rozumieć, to nie dowodziłoby niczego, tak jak nie dowiódłby niczego ten, ktoby nas w dyskusji starał się przekonać, że jest głuchoniemym. Z zapoznaniem jednakże tej, prostej prawdy — czepiono się nie faktów, ale „twierdzeń" Słowackiego, na dobitek zaś twierdzeń.. których on wcale nie wypowiedział. Oto te „dowodowe" teksty; wszystkie pochodzą z „Króla Ducha":

(Dusza...) ciągle echem duchowego świata
Gadała — ciągle z jego okropności —
Z tych głębin — gdzie ćma niewidzialnych lata
Jasno-czerwonych słów, sztyletowości
Szepcących — brała straszną siłę sztychu...
(R. I. p. 1 sf. 53:)

. . . . Któżby, nie zajrzawszy
W krainy ducha, wiedział: co to znaczy,
Że **jednych słów jest w oczach kolor krwawszy,**
Inne jakoby z tęcz wite przez tkaczy,
A drugie — całą woń swoją wylawszy,
Gdy przyjdą na ton wieszczowi w rozpaczy,

To w długą rymu kładną się kolumnę.
Bezwładne — ciche — jako trupy w trumnę?
(R. V. p. 1. sf. 28)

I dalej szła pieśń taka w ogniach cała,
kolor jawiąca w słowach doskonale,
Klejnoty oczu — białą perłę ciała,
Ust uśmiechniętych najżywsze korale...
(R. V, p. 4, śf. 17)

We wszystkich tych tekstach mowa jest o barwnych **słowach**, a nie o barwnych dźwiękach. Słowa zaś nie są przecież samym dźwiękiem, ale symbolem wyobrażeń; mają treść, a dźwięk może co najwyżej wrażenie barwności podnosić, sposobem takiej „onomatopei optycznej", o jakiej mówiłem. Najwyraźniej to widać w ostatnim z cytowanych ustępów, bo przecież pieśń, o której tam mowa „że kolor w słowach jawi", mamy w tekście; możemy więc sprawdzić, jakimi środkami ona to czyni. Oto mówi o „ust kolorach", o „śnieżnym łonie" — a więc tak a nie inaczej jawi „białą perłę ciała" i „ust uśmiechnionych najżywsze korale". Interpretacja tego jest całkiem elementarna i nie potrzebuje żadnego naciągania. Tego, co się „barwnym słyszeniem" nazywa, nie ma tu ani śladu.

A tak samo i w ustępach poprzednich. W drugim samo zestawienie określeń rozmaitych, — gdzie obok onych „koloru krwawszego" są inne — „tęczowe" i jeszcze inne — „bezwonne", „ciche" i „martwe", wskazuje, że określone są tu słów nastroje. W pierwszym wreszcie przykładzie „jasnoczerwone" słowa są bardzo piękną metaforą. Jeszcze mniej nadaje się do dowodu ów ustęp rapsodu drugiego, gdzie mowa o języku blasków. Ów język blasków z tego już prostego powodu nie może za dowód „barwnego słyszenia" być powoływany, że nie jest on przedmiotem „słyszenia" w ogóle, zupełnie się bowiem z dźwięków nie składa.

Tak więc twierdzenie o barwnym słyszeniu Słowackiego nie ma najmniejszej podstawy. Jest ono tylko wyrazem pewnej pasji poszukiwania c u r i o s ó w, pasji niebezpiecznej, bo stającej zbyt często w sprzeczności z inną, szlachetniejszą: — poszukiwania prawdy. Cytowane jednakże jako rzekomy dowód barwnego słyszenia ustępy są z innego względu bardzo ciekawe i godne uwagi. Demonstrują one doskonale wzrokowy charakter wyobraźni Słowackiego, który nastrój słów na ich nastrojowy **wzrokowy** odopowiednik przekłada. Demonstrują dalej sposób odczuwania barwy właściwy temu

poecie tym, że za ów wzrokowy odpowiednik służy właśnie wizja b a r w y. Barwa jest mu bowiem najbardziej bezpośrednim wykładnikiem nastroju, jak tego nieporównanie koncepcja owego ,,języka blasków" dowodzi. Dlatego barwę charakteryzuje nastrój słów, co więcej, nastrój zasadniczy całych utworów poetyckich. W Krytyce krytyki i literatury pisze Słowacki, (wkładając to w usta Szespira), że sam się dziwi k o l o r y t o w i, który jego dzieła jedno od drugiego rozróżnia; ,,Sen nocy letniej" wydaje mu się błękitnym i księżycowym, ,,Makbet" szarym i czerwonym. . . .

W barwie streszcza się nastrój, ale że za wzrokowy odpowiednik poematów służy to, w czym nie co innego, ale właśnie tylko sam czysty nastrój się streszcza, dowodzi znowu, jak ważnym czynnikiem jest nastrój w twórczości Słowackiego, jak bardzo ona, jak na wskroś, przejęta jest pierwiastkiem lirycznym.

Krystyna Pieradzka

PIASTOWIE ŚLĄSCY NA ŁUŻYCACH DO POŁOWY XIV W.

Ekspansja polska kierowana świadomą polityką Bolesława Chrobrego i Mieszka II, doznała na dłuższy czas załamania po klęskach w 1032 r., w których utraciliśmy wpierw Milsko i Łużyce. Próbował jeszcze w ciągu XI w. przygotować rewindykację tych terenów Bolesław Śmiały, w porozumieniu z panami saskimi i biskupem miśnieńskim, wrogo względem cesarza nastawionymi. W sporze z Wratysławem czeskim, podniósł Bolesław w 1071 r. pretensje do pogranicza śląsko-łużyckiego (a może i do samych Łużyc). Na zjeździe i w układzie w Miśni zawartym (1071 r.) wyniki osiągnęły Czechy, nie zaś Polska. Po rychłej katastrofie Bolesława, dynastia piastowska na dłuższy czas zaniechała ekspansji w te strony. Zyskały natomiast Czechy w 1076 r., następnie w 1136 r. przez przyłączenie ziemi budziszyńskiej, (G. Łużyce) pozostającej odtąd aż do 1254 r. pod rządami czeskimi. Natomiast Łużyce (Dolne) pod rządami Konrada z Wettynów i jego następców pozostawały do 1310 r. Jedynie teren starej słowiańskiej żupy Żarowe (dziś pow. żarski) nie należał początkowo ani do Śląska ani do Łużyc, był raczej samodzielnym dominium pod rządami lenników cesarskich, a do końca XIV w. brak dokumentów stwierdzających, by rozciągała się tu władza margrabiów miśnieńskich, czy łużyckich.

U pierwszych książąt doby dzielnicowej trudno znaleźć świadomy program i nawiązanie do polityki Bolesławów w stosunku do ziem śląsko-łużyckich. Bardzo nieliczne przesłanki zdawałyby się wskazywać na próby ostrożnego nawiązywania stosunków dyplomatycznych, czy węzłów rodzinnych ze strony Piastów, by nie utracić tu zupełnie wpływów. Zdają się o tym świadczyć małżeństwa Dobronegi córki Bolesława Krzywoustego († po 1147) wydanej za Dytryka margrabiego D. Łużyc, oraz drugiej jeszcze Piastówny, Elżbiety, córki Mieszka Starego, która owdowiawszy po Sobiesławie II czeskim wyszła za Konrada Wettyna margrabiego łużyckiego († 1209). Została ona pochowana prawdopodobnie w najstarszym klasztorze dolno-łużyckim w Dobryłuku.[1])

8 STRON

JULIUSZ KLEINER: TWÓRCA WIELKIEJ FANTAZJI NAUKOWEJ

CENA 20 ZŁ + 1 ZŁ NA „CARITAS" AKADEMICKĄ

TYGODNIK POWSZECHNY

KATOLICKIE PISMO SPOŁECZNO-KULTURALNE

Rok V | Kraków, niedziela 3 kwietnia 1949 | Nr 13 (211)

KONRAD GÓRSKI

„Z MEGO ŻYCIA POEMAT DLA BOGA"



Juliusz Słowacki. Staloryt J. Hopwooda wg. rysunku [illegible] z r. 1838

Rzadko się zdarza, żeby ktoś dał [illegible] ką i lapidarną charakterystykę własną jako artysty i człowieka, jak to uczynił Słowacki w następujących wierszach z III pieśni „Beniowskiego":

Roję,
Śnię, tworzę; harfy używam lub bicza,
I to jest moja poetyczna droga —
Lecz z mego życia poemat dla Boga.

Odeszliśmy dziś od metody dawnych historyków literatury, którzy traktowali utwór poetycki przede wszystkim jako źródło biograficzne i których ostatecznym celem było wskrzeszenie przed oczami czytelników osobowości autora, nakreślenie jego życiorysu i charakterystyki. Interesuje nas dziś samo dzieło, jego zawartość, struktura i oddziaływanie. Ale czym skorupka za młodu nasiąknie, tym na starość trąci, więc wyznam szczerze, że wszechwładność owej zarzuconej metody za czasów mojej młodości do dziś dnia odgrywa wielką rolę w moim osobistym stosunku do niektórych poetów. Tak się rzecz ma, gdy myślę o Słowackim. Nie umiem oddzielić w sobie, we własnej świadomości dzieł Słowackiego od przeżyć jego jako człowieka i myśląc o tych ostatnich mam — przy całym zachwycie dla wielkości i doskonałości artyzmu dzieł — jeszcze większy podziw dla człowieka. Zdumiewa mnie i przejmuje najwyższą czcią olbrzymia droga ewolucji wewnętrznej, odbytej przez Słowackiego, niezwykłe bogactwo osiągnięć moralnych, przezwyciężenie mnóstwa trudności, wynikłych zarówno z wrodzonych cech charakteru, jak i z wadliwego wychowania, jak wreszcie z duchowej atmosfery ówczesnej epoki, słowem cały ogrom tej pracy nad wewnętrznym udoskonaleniem, który dał Słowackiemu prawo do powiedzenia, że jego życie to „poemat dla Boga"!

Rzućmy okiem na poszczególne etapy tej drogi wewnętrznej i jej końcowe osiągnięcia. Słowacki w swoich latach szkolnych, uniwersyteckich i jeszcze warszawskich, to wynik [illegible] czynników, [illegible] ną meskolancję" psychiczną i moralną. Trudno nie podziwiać jego wczesnej pracowitości, ambicji, świetnego rozwoju inteligencji i techniki pisarskiej, ale trudno nie widzieć wszystkich wad rozkapryszonego jedynaka i romantycznego pozera. W zakresie przeżyć religijnych daje to innego rodzaju „meskolancję": wyssany z racjonalistycznej atmosfery wileńskiej wolterianizm, podyktowane przez romantyzm pokłócenie się osobiste z Bogiem, a obok tego wrażliwość na piękno religijnej obrzędowości i uleganie tęsknotom metafizycznym. Pierwsze lata emigracyjne nie przynoszą jeszcze żadnej zmiany w tej postawie. Słowacki w Dreźnie jest pod wrażeniem, i to bardzo silnym, obrzędu „ciemnej jutrzni", na który poszedł, aby posłuchać muzyki kościelnej, ale za to w Paryżu złości się na Mickiewicza, że ten „ciągle religię na plac wyprowadza", że broni papieża i bulli przeciw powstaniu listopadowemu. Zdanie Mickiewicza o jego poezjach, że są jako kościół piękną architekturą stawiany, ale bez Boga, pojmuje zrazu jako stwierdzenie ich bezbożności i wcale się o takie ujęcie sprawy nie gniewa. Bawi go zgorszenie niektórych czytelników z powodu bezbożnych akcentów w „Mindowem", a w „Godzinie myśli" kokietuje czytelnika bajroniczną pozą i dziecinnym zapewnianiem, że jego poezja to „gmach niedowiarstwem ciemny". Wszystko to nie przeszkadza mu wymieniać w listach przy różnych okazjach słowa „Bóg" i jednocześnie kierować się mnóstwem odruchów świadczących o irracjonalnym stosunku do świata.

Osobiste i pozaosobiste powody niechęci do Mickiewicza po ogłoszeniu III części „Dziadów" i „Ksiąg" pobudzają Słowackiego do tym silniejszego akcentowania stanowiska antyreligijnego. W przedmowie do „Lambra" czytamy wyraźne drwiny z „religijnej szkoły poetów polskich" i niedwuznaczną aluzję, że Dante pisał o piekle wtedy, gdy ludzie w piekło wierzyli. Stąd też i „Kordian" przyniesie drastyczną scenę u papieża, podkreśloną dalszym wyznaniem tytułowego bohatera, że jego „wiara dziecinna padła na papieskich progach". Ale więcej w tym wszystkim przekorności niż głębokiego przekonania. Słowacki przekomarza się w dyskusjach religijnych z protestanckim pastorem w Genewie, ale w listach swych coraz częściej mówi o Bogu, nawet przyznaje się do tego, że się czasem modli (rzadko, ale mocno!), podkreśla, że hymn „Święty Boże" pobudzał go dawniej i nadal pobudza do łez.

Te pierwociny życia religijnego zostają rozwinięte i pogłębione przez dwa czynniki: lekturę Biblii i usilną pracę nad własnym doskonaleniem moralnym. Słowacki pozbywa się stopniowo młodzieńczej pozy, dziecinnego bajronizowania, krytycznie ocenia pierwsze tomiki swych poezji i wyrzeka się niezdrowej ambicji i łatwej pogoni za sławą. Trzyletni pobyt w Genewie doprowadza go do wewnętrznej harmonii i rzuca podwaliny zdecydowanej ewolucji ku religijnemu życiu, rozbudzonemu na dobre w okresie podróży do Włoch i na Wschód.

Coraz wyraźniejsze objawy dokonywającej się zmiany obserwujemy podczas pobytu Słowackiego w Rzymie i Neapolu. Grób Shelleya u piramidy Cestiusza wywołuje następujące refleksje o angielskim poecie:

„Bezbożny, utopił się, ciało jego spalono na stosie, śród równiny nad morzem w Lido. Prochy leżą na cmentarzu, lecz niespokojne, tablica marmurowa pękła na dwoje, może jaki duch w bezksiężycowej nocy rozłamał ją i uniósł duszę ateisty".

Niezmiernie charakterystyczne są przeżycia poety podczas wycieczki na Wezuwiusz. Patrząc na słońce wschodzące, modli się ze łzami w oczach i czuje coś wiejącego doń „z tamtego świata". W związku z tym przychodzi mu do głowy „dziwaczna myśl", jak ją sam nazywa, a mianowicie, że:

„...nie byłoby wielkim cudem przyrodzenia, gdyby trumny ludzi złych zakopane w ziemi przerzynały się przez nią jak strumienie i wpadały podziemnymi drogami do żaru wulkanicznego. Gdyby się tak działo od stworzenia świata, jużby się ludzie z tym tak oswoili, jak z płynieniem rzek, z kwitnieniem drzew i z lataniem ptaków".

Nawrócenie Słowackiego ma więc w tym czasie typowo romantyczny charakter: wypływa całkowicie z przeżyć irracjonalnych, o jakimkolwiek zainteresowaniu się doktrynalną stroną religii czy sprecyzowaniu jej założeń teoretycznych i praktycznych nie ma jeszcze mowy.

Następnym potężnym krokiem naprzód jest podróż na Wschód, a zwłaszcza do Jerozolimy. Noc spędzona na grobie Chrystusa, odwiedzenie miejscowości związanych z relacją ewangeliczną, pobyt w syryjskim klasztorze Betchesz-ban, to dalsze etapy nawrócenia dawnego wolterianina i bajronisty. Podczas powrotu do Europy Słowacki bierze udział w zbiorowych modlitwach na pokładzie statku i stwierdza silne wrażenia pod ich wpływem przeżyte. W listach podkreśla, że uznaje nad sobą samym opiekę Boga i przepełniony jest wdzięcznością za wszystkie dobrodziejstwa, których od Boga doznaje. Po otrzymaniu pierwszych drukowanych egzemplarzy „Anhellego" idzie do florenckiej katedry i zaczyna myśleć o Bogu, aż oczy jego napełniły się łzami. Refleksje przeżywane w tym momencie prowadzą go do wniosku, że jego katolicyzm, jest dziwnie dumny! Pierwszy to raz Słowacki używa tu słowa „katolicyzm" dla oznaczenia swojej wiary.

Ponowne zamieszkanie w Paryżu rozbudza dawniejsze, uśpione od lat animozje przeciw ludziom oficjalnie występującym pod sztandarem katolicyzmu, a zwłaszcza grupie literatów i działaczy emigracyjnych skupionych dokoła czasopisma „Młoda Polska". Stąd antyklerykalne i antypapieskie akcenty „Lilli Wenedy" i „Beniowskiego". Nie mówi to jednak nic o rzeczywistej religijności ówczesnej poety. Listy jego nieustannie nawiązują do różnych przeżyć, świadczących o pogłębiającym się wciąż stosunku do Boga. Ale i charakter jego walki z Adamem zmienił się zasadniczo. Nie chodzi wszak o różnicę między człowiekiem wierzącym i niewierzącym [illegible] u każdego z nich pojmowanie Boga. Słowacki nie walczy z faktem czyjejś wiary, lecz z jej poziomem i gatunkiem, odrzuca uroszczenia tych, co chcieli się z nim „Bogiem mierzyć". Na treść jego ówczesnej świadomości religijnej składają się nie tylko poetyckie wyobrażenia o Bogu jako Jehowie o błyskawicowym obliczu, ale przede wszystkim nieustanna wdzięczność za bożą opiekę, której doznawał i doznaje, za wskazanie mu drogi rozwoju duchowego, za rozbudzenie w nim ideału anielstwa, słowem za to, że Bóg o nim pamięta i jest jego dłużnikiem. Najlepszą miarą głębi moralnej, którą już osiągnął, jest reakcja na powodzenie „Beniowskiego". Było to przecież pierwsze jego dzieło, które zdobyło mu sławę, uznanie i szacunek, rzeczy od tylu lat przezeń upragnione i wobec uprzedzenia zbiorowego zdawałoby się niedosiężne. A jednak Słowacki nie przeżywa takiej radości, jakiej byśmy mogli od niego oczekiwać. Raczej mu przykro, że aby ten tryumf osiągnąć, musiał zejść z tej wyżyny moralnej, która była jego ideałem.

Trzyletnie walki paryskie ze środowiskiem emigracyjnym, których ostatecznym wydźwiękiem jest niezadowolenie z samego siebie, przygotowały w duszy Słowackiego teren dla przyjęcia „objawienia" danego mu przez Towiańskiego. Poecie wydało się w pierwszej chwili, że to „objawienie" pozwoli mu złączyć na zawsze jego dążenia artystyczne z celami religijnymi i moralnymi. Początek nowego okresu życia przynosi wielkie zdobycze: radość wewnętrzną, prostotę, pokorę, nowe pojmowanie ideału wielkości jako doskonałego wypełnienia woli bożej. Dalsze pozostawanie w kręgu wpływów Towiańskiego miało wykazać niebezpieczeństwa tego kierownictwa, z których sobie poeta zrazu nie zdawał sprawy. Niemniej fakt, że Słowacki zdołał w czasie znacznie krótszym niż Mickiewicz dostrzec moralne braki i niebezpieczeństwa towiańszczyzny i z niej się wycofać, przynosi zaszczyt nie tylko jego inteligencji, ale i jego moralnej głębi. Zatrzymawszy z doktryny Mistrza jedynie pierwiastki swedenborgiańskie, znane mu zresztą od dzieciństwa, oraz ideę reinkarnacji, Słowacki wypracował w ostatnich latach życia własne stanowisko religijne, filozoficzne i moralne, które według jego przekonania mieściło się w ramach tradycyjnego chrześcijaństwa. Mylił się pod tym względem niewątpliwie, ale nie był w tej omyłce odosobniony. Wielu najwybitniejszych naszych poetów i filozofów romantycznych wyznawało poglądy całkowicie z katolicyzmem sprzeczne, nie zdając sobie z tego wcale sprawy.

Toteż nie pojęcia religijne i filozoficzne Słowackiego z doby mistycznej mają dla nas wartość, lecz postawa moralna, jaką on sam w tym czasie osiąga. Uderza w niej niezwykłe poddanie się woli bożej, dostrzeganie działań Opatrzności w każdym szczególe naszego życia, a wreszcie konsekwentny realizm w ujęciu celów życia ziemskiego. W liście do matki z 28 grudnia 1847 pisze tak:

„Ile razy Bóg nie spełnia naszej ziemskiej modlitwy, to tylko dlatego, że mędrszy od nas i wszystko wiedzący i czujący [illegible] sobie, [illegible] dlimy".

Pobyt we Wrocławiu w maju 1848 roku napełnia go przekonaniem o nieustającej opiece boskiej i kierowaniu każdym jego krokiem przez wolę bożą. Ale najbardziej znamienny dla dawnego romantyka, co pogardzał ziemią i hołdował ucieczce od rzeczywistości, jest list do Teofila Januszewskiego pisany dokładnie na miesiąc przed śmiercią poety, ostatni z listów do rodziny, a może i ostatni, jaki napisał w życiu. Dopytuje się w nim Słowacki o różne szczegóły dotyczące prowadzonej przez Teofila gospodarki na roli i jakby usprawiedliwiając swą oryginalną ciekawość dodaje:

„Sentymentalności wszystkie mało mnie obchodzą; życie ziemskie jako podstawa życia duchowego i jako narzędzie wolności, którego duch używa dla dopełnienia misji swojej, zajmuje mnie".

Było to powtórzeniem końcowych słów „Genezis z Ducha", że „wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje", ale z jednoczesnym podkreśleniem wartości i celowości życia ziemskiego. Równało się to całkowitemu przezwyciężeniu ujemnych stron romantyzmu w sferze życia moralnego i osiągnięciu integralnej postawy katolickiej.

Śmierć jest ostatecznym sprawdzianem i miarą szczerości naszej postawy życiowej. O tym, jak umierał Słowacki, wiemy ze wspomnień Szczęsnego Felińskiego, który cytuje m. in. następujące przedśmiertne słowa poety:

„Jeśli obaczysz moją ukochaną matkę, to powiedz jej, że gdyby mi wolno było oddać ducha mojego w jej ręce, nie powierzałbym go z taką ufnością, z jaką składam go dziś w ręce Niebieskiego Ojca".

Nie dziw, że w obliczu wszystkiego co widział i słyszał przy łożu umierającego poety, Feliński dochodzi do wniosku następującego: „Siła, darząca tę niepospolitą duszę tak niezakłóconym wobec śmierci pokojem, a prawdziwie

chrześcijańskiej wiary i miłości wytryskać musiała".

Dzieła Słowackiego są utrwaleniem poszczególnych etapów tej niezwykłej ewolucji wewnętrznej i stąd też ich chronologia do pewnego stopnia pokrywa się z drabiną hierarchiczną reprezentowanych przez nie wartości moralnych. Ale nie wszystkie osiągnięcia duchowe poety zdołały przedostać się do dzieł, zwłaszcza w ostatnim okresie życia, i dlatego listy Słowackiego posiadają tak wyjątkowe znaczenie dla wskrzeszenia przed naszymi oczami pełnej osobowości tego człowieka.

„Kto by chciał zachować duszę swoję, straci ją, a kto by stracił duszę swoję dla mnie, najdzie ją". — Pełnienie tych słów jest miarą rzetelności naszej postawy chrześcijańskiej. Otóż można by udowodnić wieloma cytatami z dzieł Słowackiego, że w ostatnich latach życia doszedł on do tego przekreślenia własnego „ja", osiągnął zwycięstwo nad skłonnościami egotycznymi, które tak silnie zaznaczały się na początku jego życia i działalności. Poprzestańmy tu na jednym urywku, wziętym z pierwszej redakcji poematu „Odpowiedź na Psalmy przyszłości":

Bo ojczyznę mą w łańcuchu
Widząc miałem tę pokorę,
Żem żadnego nie klął ruchu,
Czuł gorących, bo sam gorę,
Modlił się o czasy nowe
I o wrogów mych zwycięstwo,
Choć groziło mi męczeństwo,
I w sąd mogło pójść o głowę

Nie ma w tym przesady ani idealizowania samego siebie. Dawny autor „Grobu Agamemnona", który tak cierpiał z powodu braku uznania dla jego działalności artystycznej, spędził ostatnie lata życia w całkowitym prawie odosobnieniu i większym niż kiedykolwiek zapoznaniu, a jednak nie datuje się z tych lat ani jedno powiedzenie, które by świadczyło o jego rozgoryczeniu przeciw ludziom i własnej ojczyźnie. Przeciwnie! Niezłomnie wierząc w jej zmartwychwstanie, zdobywa się na wzruszający nakaz do potomnych: „I nie pamiętaj o mnie w tej godzinie, gdy cię Bóg wielkim darem uweseli..."

Nie możemy posłuchać tego nakazu, bobyśmy pokrzywdzili samych siebie. Słowacki jest twórcą dwóch wielkich dzieł: jednym są jego pisma, drugim — jego życie. Oba są pełne niezrównanych wartości moralnych, intelektualnych i artystycznych, które zapewniają Słowackiemu ziemską nieśmiertelność na długie jeszcze wieki.

KONRAD GÓRSKI

JULIUSZ KLEINER

TWÓRCA WIELKIEJ FANTAZJI NAUKOWEJ

Romantyzm w rozmachu swej ekspansji, w buncie przeciwko zacieśnianiu i ograniczaniu, w sympatii dla bezkształtności i dla anarchicznej swobody twórczej zacierał nie tylko granice między liryką, epiką i dramatem; tak samo zacierał granice między poezją a filozofią, między poezją a religią, między poezją a nauką, bo wszystko miała ogarniać i w jedność przetapiać wszechpoezja. Sprzyjał takiemu zanikaniu rozróżnień i spływaniu się dziedzin odmiennych twórczości jeden z zasadniczych przejawów literatury i romantycznej i przedromantycznej: rozwój i częsty przerost prozy poetyckiej. Sprzyjała sięganiu po wszelkie tereny myśli i doznań romantyczna teoria poznania, intuicję i natchnienie wynosząca ponad trud badawczy, poetę czyniąca posiadaczem prawdy, której nie ujrzy „mędrca szkiełko i oko".

Filozofujący mistyk Słowacki jest typowym przedstawicielem romantycznego wchłaniania religii, filozofii, nauki przez królestwo nieograniczone poezji, a szczyt olśniewający i mimo wszystko harmonijny tego ogarniania wszystkich sfer falami poezji stanowi „Genezis z Ducha".

Jak doznania mistyczne Słowackiego wyraz najpotężniejszy i najpełniejszy osiągnęły w „Księdzu Marku" tak osiągnęła go [illegible] w „Genezis". Nie zrówna się z tym dziełem „Król Duch", który w treści ideowej okazuje bezkrytyczny stosunek do koncepcji historiozoficznych i niszczy swe walory intelektualne wewnętrznymi sprzecznościami. „Genezis", wielkością tematu górująca nad całą romantyką naszą, ma istotną wielkość intelektualną, ma kościec silny myśli mogący krytycyzmowi stawić czoło.

Jeśliby chodziło o nazwę dla tej rodzaju twórczości, należałoby ją nazwać fantazją naukową i przyznać, że fantazja ta stoi na wyżynach ówczesnej wiedzy. Jest ona zarazem przepojona żarem i polotem religijności i czerpie z niej hymniczne rozśpiewanie. Całą zaś treść ideową, naukową, religijną przetopiła w jednolitą koncepcję poetycką i stworzyła dla tej koncepcji kształt zwarty, a ujęcie słowne uczyniła jednym z arcydzieł melodyjnej i zrytmizowanej dostojnej prozy poetyckiej, godnej twórcy „Anhellego".

Temu upoetycznieniu podstawę dało stylizowanie dzieła na księgę świętą. Niedawno Mickiewicz przynieść pragnął Polakom uzupełnienie Pisma św. ogłaszając „Księgi narodu i pielgrzymstwa". Rywalizowała z nim teraz ambicja Słowackiego chcącego Polskę obdarzyć dopełnieniem księgi Mojżeszowej o stworzeniu świata.

Nie wyniki badań widzi poeta w treści swej „Genezis", chociaż nie przeczy, że wiele zawdzięcza badaczom uczonym: „Błogosławieni ci, którzy... wydobyli tę dziwną pierwotworów naturę, oświecili ją latarnią rozumu... Latarnia, którą po sobie w tych ciemnych podziemiach zostawili, świeciła mi, kiedym w nie wstąpił". Nie za plon nauki jednak uważa swe twierdzenia, lecz za utrwalenie rzekomej rewelacji. Fantazja naukowa staje się wyznaniem wiary, staje się narzucaniem wiary ewo[illegible] spirytualistycznego [illegible] dogmatyki, która przez charakter [illegible] bynajmniej nie nadera swoistego piętna podanych do wierzenia prawd nowej wiary.

Prawdy te nie mają być tylko sformułowaniem praw, wyjaśnieniem pojęciowym faktów. Mają zawrzeć wizję tego, co było, a co sięga odległością niezmierną wieków poza obręb obserwacji czy świadectw zapisanych. Stąd zmiana poglądu na dzieje ziemi i jej istot żyjących w łańcuch obrazów ukazanych w postaci wspomnień wizjonerskich. Mają zaś te obrazy, kreślone przez rozmiłowanego w egzotyzmie romantyka, nowy zupełnie czar egzotyczny. Jest to egzotyzm geologiczny, wdarcie się w odrębność epok pradawnych globu ziemskiego.

Nie znała jeszcze poezja takiej egzotyki, chociaż od Buffona mogła się uczyć, ile piękna mieści w sobie nieprzebrane bogactwo form organicznych. Nie znała poezja takiego rozszerzenia skarbca słów swoich przez terminy naukowe, przez język fizyki, zoologii, paleontologii, botaniki. Wyprzedził w tej dziedzinie Słowacki ekspresjonistów i futurystów. Jednocześnie w tej epoce romantycznej, co estetyzowała brzydotę, zbrodnię, okropność, okazał rozmach pionierski w wydobyciu piękna z potwornych kształtów zwierzęcych.

Chyba nigdy jeszcze zwierzę, zaludniające od stuleci tereny bajki i baśni, nie stało się tak fascynująco poetycznym; chyba nigdy z zewnętrznej postaci zwierząt nie wydobyto tak zdumiewającej, fantastycznej, ideowej ekspresji. Znane już było zwierzę szlachetne, zwierzę piękne, zwierzę cierpiące — ale nowością zdumiewać mogło zwierzę jako pionier prometejskich porywów i zmagań duchowych.

Fantazja włada tutaj, lecz zagarnia też dziedzinę poznającego intelektu i pięknem intelektualnym przykuwa nie mniej jak pięknem obrazowania. Działa piękno tajemnicy budzącej lęk i cześć i podziw. Działa piękno rozświetlającej hipotezy, porywający urok odkryć intelektualnych. Inna rzecz, że powaga poetyczności prawd naukowych graniczy czasami z poetycznymi ognikami błędnymi paradoksu, z brakiem naukowego spojrzenia na przyrodę, z nadmiernym wyzyskiwaniem analogii zewnętrznych, co pozwalają w łańcuch ewolucyjny łączyć ślimaka, żółwia i żuka.

Ogrom i powszechność piękna dane zostały wszelkim fazom i wszelkim tworom ziemi przez ich ożywienie i uduchowienie. Jasne się staje, ile poezji tchnąć może w obrazy kosmosu panpsychizm.

Łączy się z panpsychizmem dar wczuwania się w kształty i w linie i nadawania im w ten sposób wartości niespodzianej a przekonywającej. Gdy autor „Genezis" odkrywa wyrazistość ostu (którego walor artystyczny tak wyzyska kiedyś Wyspiański), gdy w jego ostrych zygzakach widzi „niby drogi złego a mocnego ducha", gdy rodzenie się lekkiej piękności upatruje w drobnym ząbkowaniu listka różanego — jakżeż bliski jest traktowaniu linii przez późniejszą estetykę [1]).

Wielkie piękno poematu o dziejach życia ziemskiego tkwi przede wszystkim w nieznanym dotąd literaturze polskiej, a rzadkim i w innych literaturach ukazaniu jedności artysty z przyrodą. Jedność ta zaś występuje na tle wyjątkowego w Polsce zżycia się z morzem, z ogromem oceanu.

Słowackiemu zawsze bliska była przyroda, a teraz, wobec skał nadmorskich i wobec fal oceanowych, poznał, że cokolwiek jest treścią wszechżycia, wszystko to wnika w zakres jego życia własnego. Zbliżył się do wyżyn myśli indyjskiej, która o każdym zjawisku, o każdej istocie mówiła: *Tat tvam asi* — to jesteś ty; która uczyła uznawania tożsamości własnej z obcym życiem, solidarności ze wszystkim, wszechumiłowania. Zdawały się mówić poecie szumy oceanu: „To jesteś ty — wszystko jest tobą lub wspomnieniem twych własnych dziejów". A on czuł się tłumaczem głosów tajemniczych oceanu. „O! Panie!" — mówił — „który kazałeś szumowi morskiemu i szelestowi wietrznych pól bladym kwiatkiem okrytych, aby mię uczyły słów tej księgi..." [2]).

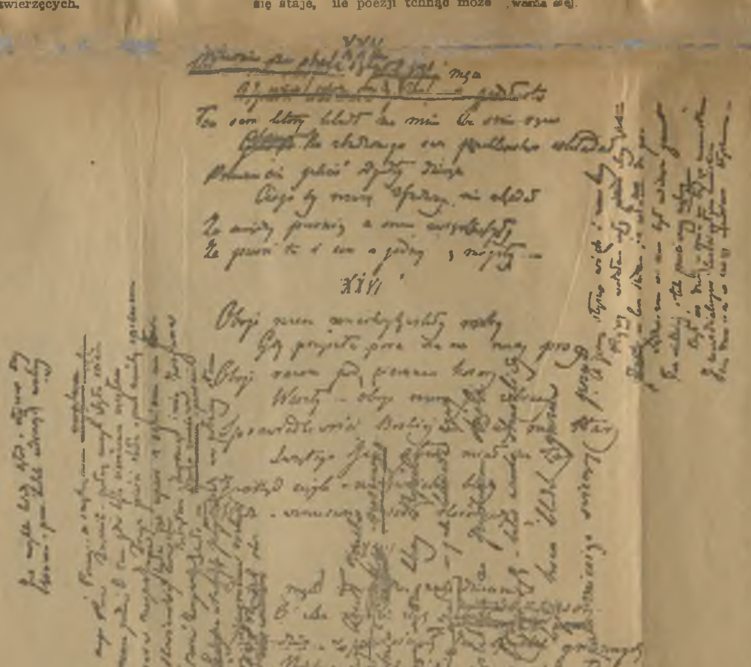
Piękno niezwykłego, ogromem ujmującego skrótu, estetycznie i intelektualnie fascynujące, osiągnąć się dało dzięki przemienieniu wielości bujnej jawiącej się na przestrzeniach świata w jedność — i to nie jedność niezmienną, stężałą, statyczną, lecz jedność ewolucyjnego pochodu wzwyż. Odpowiadała ówczesnym tendencjom filozoficznym taka koncepcja, która w poezji polskiej znalazła już wyraz dzięki Krasińskiemu, autorowi „Syna cieniów".

Piękno koncepcji spotęgowane było tą liryką intelektualnego zachwytu, jaka tkwi w odczuciu wielkiej prawdy. Rzadko chyba tak się objawiła poetyczność zdobycia prawdy, poetyczność, którą darzyć potrafi oskarżane często [illegible] ukowe ujęcie świata.

A dołącza się jeden jeszcze walor ważny dla poety: świadomość, że współmierne okazały się sny poetyckie z życiem kosmosu. Zajaśniało marzycielowi i wizjonerowi poczucie, że prawdą jest wszystko, o czym śnił, czym się upajał i czym się dręczył. Jeśli nie odpowiada to wszystko rzeczywistości teraźniejszej, to jest albo wspomnieniem przeszłości, albo widzeniem przyszłości. Nie są złudą najśmielsze marzenia — one są wskazaniem, co urzeczywistni kiedyś duch, którego istotą jest twórczość. Nie są złudą potworne zmory — wyłania się ich naporem z anamnezy [3]) straszliwość trudów przebytych w zamierzchłej dawności epok minionych ziemi.

W czasach chętnie zbliżających stworzenie świata do procesu kreacji artystycznej, widzących chętnie w Bogu, Wielkim Architekcie wolnomularstwa, Arcymistrza sztuki — poecie, dla którego właściwą formą życia było kształtowanie poematów, dzieje świata objawiają się jako historia pożądania i szukania i formowania kształtów. Praprzyczyna przemian dokonanych na globie ziemskim, dokonanych w nieskończoności kosmosu, zlewa się w jedno ze źródłem tworów artysty. Boże „Stań się" zmienione zostaje w inny początek wszechrzeczy: „My Duchy Słowa zażądaliśmy kształtów".

Tkwi w tym jakieś tchnienie tryumfu, jakieś upajające złudzenie mocy. Ale to, co jest ujawnianiem się mocy twórczej, przybiera niespodzianie barwę tragiczną. Typowo romantyczne było uznawanie intensywności najwyższej w tym tylko, co bolesne, co układa się w tragedię. Więc wznoszenie się po stopniach zdobyczy



Karta rękopisu „Króla Ducha"

[1]) Przez estetykę Teodora Lippsa (Einfuhlungs-Aesthetik, estetyka wczuwania się).

[2]) Por. Juliusz Kleiner, Juliusz Słowacki, t. IV, cz. 2, 1927, str. 1—3.

[3]) Anamnezą jest według Platona odżywanie w pamięci tego, co dusza widziała przed urodzeniem.

twórczych raz po raz upodabnia się do mrocznego, tragicznego wdzierania się na stadia wyższe i duch tworzący otrzymuje cechy męczennika. To także poetyzuje całą koncepcję, a ideologicznie łączy się z chrystianizmem, bo jedną z naczelnych i najgłębszych idei poematu filozoficznego jest uzależnienie postępu od ofiary.

Rywalizując ogromem perspektyw w słowach początkowych ze zdaniami wstępnymi introdukcji „Irydiona", poemat z wielkością dziejów wiekowych łączy osobę twórcy, tło skał oceanowych, blaski, którymi promienieją „słońc i gwiazd girlandy" i — imię Boże. Rozmowa z Bogiem toczy się o prawdach wielkich i od razu nie tylko atmosferą religijną osnuwa, lecz atmosferą mistyki, bezpośredniego obcowania z Boskością. Poemat naukowy jest poematem mistycznym; dzieło tkwiące silnie we współczesnej myśli filozoficznej i przyrodniczej jest niby nową kosmogonią gnostyczną [4]). Bo gnostycy właśnie, owi pierwsi heretycy chrystianizmu, w drugim i trzecim wieku po Chrystusie wysnuwali z mitów Wschodu i Hellady dziwy mitologii nowej na temat wyłaniania się „widzialności" ze sfer boskich.

Ale od fantazji gnostyków „Genezis" różni się powściągliwością, unika mitologizowania, które zaznacza się silnie w analogicznych ustępach „Samuela Zborowskiego". Jest śmiałość niesłychana w zespoleniu dwu skrajnie różnych form historycznego ujęcia: dziejów świata — i autobiografii jednostkowej, niepodobnej do niczego innego autobiografii kosmicznej. Ale to „ja", które sobą świat napełnia, nie konkretyzuje się w ziemską, biograficznie określoną osobę. Jest dostatecznie ogólne, nieokreślone, by mogło pojmowane być jako symbol, skrót, synteza, by odczute było jako jaźń ponadindywidualna. Kto znał prajaźń Fichtego, stanowić mającą punkt wyjścia w dziejach bytu, kto spoufalił się z duchem ogólnym Hegla, a po wieku XVIII odziedziczył uznawanie ludzkości za jedność, mógł się łatwo pogodzić z osobistością będącą bohaterem „Genezis".

Pomimo rozsianych wśród dzieła błysków intuicji samodzielnej — księga głosząca objawienie wiekowych dziejów przetwarzała poglądy obce. Z mistyczną koncepcją stopni, po których wznoszą się duchy, sprzymierzyły się odkrycia Cuviera i innych przyrodników. Podnietę decydującą dała teza towianizmu o ewolucji ducha, dawno już sformułowana w kabale, której księgi głosiły: „O cząstkowym duchu wiedz, że z ziarnka marmuru stać się może rośliną, z rośliny zwierzęciem, ze zwierzęcia człowiekiem, z człowieka aniołem" [5]). Współdziałały z tą tezą naukowe teorie budujące ewolucjonistyczny pogląd na świat. Wydane w latach 1838—1841 pięciotomowe dzieło Bouchera de Perthes *De la Creation* konstruowało pochód form organicznych, uznanych za twór duchów, które osiągnąwszy w jednej formie pewien stopień rozwoju tworzą sobie kształt doskonalszy [6]).

Ale własnością poety jest ujęcie tego pochodu form w skrót sugestywny i użyczenie mu polotu poezji. W płynących majestatycznie zdaniach doszło do zharmonizowania rozprawy i symfonii muzycznej, hymnu i naukowego wykładu. I doszedł do szczytowego wyrazu problemat naczelny romantyzmu: chęć zrównania osobistości twórczej i świata.

JULIUSZ KLEINER

---

4) Związek Słowackiego z gnozą zauważył pierwszy Stanisław Schneider (Słowacki jako gnostyk, Pam. Liter. 1906); por. nadto Pawlikowski. Mistyka Słowackiego, str. 337, nn., i Kleiner, J. Słowacki, t. IV, cz. 2, str, 226—233 i 243.

5) *Cabbala denudata* (łaciński wybór tekstów kabały, wydany w r. 1677 przez Knorra de Rosenrotha), cz. II, str. 293—294.

6) Por. J. Kleiner, Z badań nad źródłami filozofii Słowackiego. Słowacki a Boucher de Perthes (Księga pam. ku czci B. Orzechowicza, Lwów 1916) — i w części drugiej tomu IV monografii o dziejach twórczości Słowackiego str. 270—275.

JAN GWALBERT PAWLIKOWSKI

O „NIEJASNOŚCIACH" KRÓLA DUCHA

W spuściźnie rękopiśmiennej po zmarłym w r. 1938 uczonym zostały rozdziały zamierzonego dzieła o „Królu-Duchu". Wyjmujemy z nich fragment poniższy, stanowiący poniekąd zamkniętą w sobie całość.



Juljusz Słowacki w r. 1831. Medalion Oleszczyńskiego.

Pierwsze wrażenie, które na czytelniku wywiera „Król-Duch", streszcza się w trzech rysach: niejasność, rys jakiejś nadzwyczajnej wielkości i rys ogromnej, hieratycznej powagi. Mieszczą w sobie te określenia mniej więcej to samo, co streszczamy zwykle w wyrazie „mistyczny". W mistycyzmie upatrujemy bowiem zarówno niejasność jak i pierwiastek hieratyczny. Naturę i podstawę tych wrażeń rozpatrzyć nam trzeba.

Co do pierwszego jednak z wymienionych rysów, co do „niejasności", należy najprzód zapytać, czy rzeczywiście ma on obiektywne w samym dziele leżące podstawy? Czy niezrozumiałość nie jest raczej nierozumieniem, którego powód tkwi w czytelniku, a nie w dziele? Wszakże jak najjaśniej napisana książka o rachunku różniczkowym nie będzie zrozumiała dla tego, kto nie zna elementów matematyki? I rzeczywiście „Król Duch" przesiąkły jest cały w drobne nawet szczegóły wnikającym, a tak odrębnym od będących w obiegu, światopoglądem, na którym wyrósł, ale którego nie jest ani rozwinięciem, ani tym mniej wykładem, że bez zapoznania się uprzedniego z tym światopoglądem z innych źródeł, wykładowi jego poświęconych, obracać się będziemy w krainie tak nam obcej, że co chwila coś nieznanego przed zadziwione stawać nam będzie oczy. Wiele zatem z owej rzekomej niejasności trzeba położyć na karb nieprzygotowania czytelnika.

Ale jeszcze drugie tyle odpada z innego, nie mniej subiektywnego powodu: obcość, niezrozumiałość powoduje dla wielu natura środków poetyckich dzieła. I tego także nie można nazwać niejasnością; nie szwankuje tu światło — ale oczy.

Jeżeli te powody zatem wyłączymy, to wtedy nie może być mowy o niejasności takiej, jak ją oceniał Krasiński, (a co jeszcze zawsze po upływie tylu lat i wyrobieniu się z jednej strony wrażliwości na właściwe dziełu środki poetyckie, z drugiej po ogłoszeniu pism, zawierających wykład mistycznej nauki i dalszych rapsodów poematu, za dobrą monetę zdaja się brać niektórzy). Dziś już nie ma mowy o tym, aby czytelnik musiał pytać poetę: — „Czy ja wariat — czy ty wariat?"

Ale czy przecież zostaje jeszcze coś rzeczywistego, obiektywnego z owego wrażenia niejasności? Czy zostaje coś z tego wrażenia jeszcze i wtedy, gdy obeznamy się dokładnie z nauką mistyczną poety i gdy przy tym na właściwe dziełu środki poetyckie jesteśmy wrażliwi?

Na to pytanie nie mogę odpowiedzieć prostym „tak" lub „nie".

Jeżeli świeczką groszową oświetlamy choćby niedużą izbę, w izbie będzie ciemno. Wina to świeczki groszowej, a nie izby. Jeśli słońcem chcemy oświetlić wszechświat, jasność mroczy się z oddaleniem i w nieskończonej przestrzeni nie stoi nawet za świeczkę groszową. Czy wina to słońca, czy przestrzeni?... „Melancholia jedna jest z siły, druga ze słabości" — mówi poeta; tak samo ma się rzecz z niejasnością. Charakteryzując niejasność „Króla-Ducha" oddzielmy te jej dwa rodzaje.

Co do niejasności rodzaju pierwszego, tej, co ze słabości wynika, z niedomagania środków — to nie jest od niej „Król Duch" całkiem wolny. Rzecz charakterystyczna, że spotykamy się z nią głównie w wariantach pochodzących z dawniejszych redakcji (jak np. we wstawionym przez Małeckiego wstępie do rapsodu o Piaście), tudzież w rapsodzie ostatnim, który wcale ostatecznej redakcji nie doczekał. W ciężkiej pracy kował poeta doskonałą formę swemu dziełu i gdzie ostatnie poczynił uderzenia dłutem, tam ta forma prawie bez wyjątku odpowiada myśli doskonale. W sądzie musimy przeto uwzględnić, że dzieło nie jest wykończone. Takich nie wykończonych ustępów nie możemy brać za normę i miarę. Ale one rzucają światło na sposób tworzenia; pozwalają nam zajrzeć do warsztatu. Z tego względu przeprowadzenie studiów nad wszystkimi wariantami będącymi w rękopiśmie mogłoby być bardzo interesujące. Z tych, które zostały ogłoszone, można już jednak, jak sądzę, ten wyprowadzić wniosek, że ulepszenie, poprawianie, kierowane było prawie zawsze dążnością do większej precyzji, do skrócenia i zarazem do jasności. Niejasności występują głównie tam, gdzie znajdujemy i rozwlekłość, gdzie myśl wałęsa się schodząc z głównego gościńca; takimi bywają pierwsze rzuty. Poecie różne myśli tłoczą się do głowy, poddaje się im i daje wieść za sobą.

Sama forma oktawy ma to do siebie, że rymami swymi wywołuje nowe asocjacje; można to doskonale studiować na „Beniowskim", jak ta forma wpływa na występowanie epizodów, na niespodziane zwroty myśli; jest ona nieokiełznanym źrebcem, na którym dziki harc wyprawia fantazja. Tam — w „Beniowskim" — wypływa to z założenia i temu założeniu doskonale forma wiersza odpowiada. Dla „Króla Ducha" oktawa stanowi również niezrównaną szatę zewnętrzną, ale ma ona tu całkiem inny cel i znaczenie. Tam służyła swawoli, tu ma służyć powadze — tam wolności, tutaj precyzji. Tam jej trzecie rymy niespodziewanie budząc asocjacje wyskakiwały ze szranków niesfornie, tutaj zamknięta w kunsztowną formę strofy służy do wypracowania wlanej w nią treści w kryształ doskonale oszlifowany. Oktawa „Króla Ducha" ma w sobie coś z kryształowego charakteru sonetu. Jest to zastanawiające, jak ta sama forma dwom zupełnie różnym tak wybornie odpowiada celom. Ale ten drugi cel wcale innego wymaga rzemiosła niż pierwszy. I w śladach tego mozołu, owych licznych wariantach, widać jakby walkę z wysuwającym się za tą samą formą pierwiastkiem „Beniowskiego", ujawniającym się w zapędzie odchodzenia z drogi, rozgwarzania się w epizodach.

Epizody takie, „martwe punkty akcji epicznej", oczywiście całkiem inny mają tu charakter niż w „Beniowskim". Wypełniają je głównie refleksje i ekskursa dotyczące pewnych stron mistycznej nauki. Rys ten uzasadniony jest i tu koncepcją poematu; o ile związek z treścią jest zachowany i o ile te epizody są opracowane należycie — to same w sobie błędem nie są. „Króla Ducha" nie można traktować wedle szablonu epopei. Jednakże te „martwe punkty", będąc nawet często koniecznością, są jakoby miejscem słabym, mało odpornym, narażonym, — miejscem, które łatwo błędom ulega. Tu leży źródło pewnych rozwlekłości, tu znajduje podścielisko niejasność, tu — podczas gdy akcja i obrazowanie są wzorem precyzji — niejednokrotnie brak pożądanej wyrazistości. Poeta, który jednym słowem może ujawiać kształt, nie zawsze umie to uczynić z myślą. A im mniej wykończony jest poemat, tym bardziej odbija się to w pierwszym rzędzie na owych „martwych punktach".

Mówiłem już o „pierwszych redakcjach", za które nie podobna winić poety, którego dłoń zastygła przedwcześnie; z innych miejsc do najsłabszych należy, pomimo rysów przepięknych, ustęp rapsodu pierwszego, objęty strofami 24—37. Na to łatwo się zgodzić, gdy sobie uprzytomnimy, czym miał być właśnie ten ustęp. Popiel obchodzi Ojczyznę, poznaje ją, żyjącą i umarłą — z kurhanów. Jakież było pole, właśnie dla Słowackiego, zjawienia nam jakoby w introdukcji do poematu Polski. Tej, której cała praca żywotów ma być poświęcona. Zamiast tego parę rysów nieistotnych, a za to wiele bladych refleksji. Natomiast owe „martwe punkty", jakkolwiek liczne, są przeważnie bez zarzutu w rapsodzie o Mieszku. Są one tu potrzebne ze względu na ogólny ton refleksyjny tego rapsodu, a zostały wypracowane należycie i doprowadzone do należytego wyrazu. Tam, gdzie refleksje są mgliste, są takimi z umysłu; mglistość ma bowiem swoją właściwą barwę nastrojową, swoją wartość uczuciową. To całkiem co innego, jak brak wyrazistości skutkiem puszczonej leniwo samopas myśli!



Widok znad Nilu. Rysunek Słowackiego (Album podróży na Wschód).

Ta uwaga prowadzi mnie do rozważenia owego drugiego rodzaju niejasności w „Królu Duchu", niejasności już nie przypadkowej i drugorzędnego znaczenia, nie tej, która płynie ze słabości, ale tej, która płynie z siły, która wynika jako konieczność z samej koncepcji dzieła i leży w artystycznym zamiarze właśnie dlatego, że zestrój formalnego objawu z wewnętrzną treścią rysu takiego wymaga.

„Nie należy być o wiele jaśniejszym od przedmiotu; każdy albowiem ma sobie odpowiedni światła stopień, pod którego wpływem najsłuszniej się przedstawia!" — mówi bardzo pięknie Norwid. „Przedmiot" „Króla Ducha" jest właśnie takim, który jaskrawego światła dnia nie znosi! Pełny jest bowiem tajemnic. Mistyka Słowackiego nie ma w sobie wprawdzie nic z komedianckiego okultyzmu ani z idiotycznych symbolów formalnych Kabały, owszem, wszędzie dąży do jasności, do potwierdzenia przez myśl logiczną; nie gromadzi ona chmur umyślnie, dla osłonięcia choćby prostej treści; ale w samych zagadnieniach swoich, w samym ich ogromie i przestrzenności nosi przyczynę omglenia. Jest to omglenie dalekiej perspektywy. Wszak objawienie, o którym mówi poeta w „Genezis", uchyla tylko wątek tajemnic bożych. „My jedni świata cały zarys wiemy", mówią duchy z ostatecznej już krainy zachwyceń przybyłe, nieskończenie wyższe od człowieka. A tajemnic tych nie wydają; owszem, to nawet, o czym mówią, niczym będąc wobec głębi ich wiedzy, wyrazić się daje już tylko mową wyższą od ludzkiej, językiem blasków. I anamneza, która zjawia rzeczy — ludzkie wprawdzie, ale minione, zjawia je jak sen o twarzach wyrazistości często większej niż realna, ale resztą ciała w bezdeń niepamięci, w mgłę przepadłe. Jawią się one —

„jak czasem te grody
Na które w nocy błyskawica
padnie,
Ozłoci mosty, pałace i wody —
Potem zagasła nad miastem i bladnie,
I miasto całe ze swymi narody
Niknie, jak gdyby pod ziemię się
skryło,
Skąd było wyszło snem i zaświeciło. .

Doskonałe zestrojenie treści z formą właściwe Słowackiemu, dochodzi w „Królu Duchu" do ideału. Ta treść nie może być jaśniejsza, a dla tej treści formie jaśniejszą być nie wolno. Zarzuty niejasności czynione w tym wypadku (o ile, jak mówiłem, niejasność nie wynika z subiektywnych powodów leżących w czytelniku) zdają mi się dowodzić u krytyków małego rozwinięcia poetyckiego poczucia formy. Często stawia się kwestię tak, jak gdyby absolutna jasność była nieodmiennym postulatem każdego poetyckiego dzieła! Jeśli już nie poczucie właściwości tonu, to elementarna obserwacja powinna by wskazać, że niejasność leżeć może tak samo w zamiarze artystycznym jak i jej przeciwieństwo.

Tylko że zamiar ten nie zawsze jest tak (artystycznie) czysty jak u Słowackiego. Gdzie niejasność nie wynika z przedmiotu, tam nie ma wewnętrznej prawdy i jest maską aktorską. Od tego zarzutu nie zawsze wolni są znakomici nawet pisarze; nie jest odeń wolny Krasiński. Typowy bywa Ibsen. W „Peer Gyncie" na przykład czuje się, że niejasność wynika z okrycia całkiem realistycznych kształtów całkiem realistycznymi zasłonami. Ludzie chodzą tu zamaskowani. Po przeczytaniu ma się takie wrażenie, jak po wyjściu z gabinetu woskowych figur. Spotkanych przechodniów radzi byśmy pomacać, czy oni są naprawdę żywi, czy może też jeszcze z wosku...

Niejasność „Króla Ducha" nikomu chyba nie zostawi niesamowitego wrażenia literackiego panopticum! Uczucie, które ona zostawia, to nostalgia nieskończonych horyzontów, uczucie podobne temu, które nas nachodzi „o smętnych wieczorach", przy zachodzącym słońcu, kiedy mrok okryje to co bliskie, a czerwona szyba zorzy kieruje tęskne oczy nasze zda się w zaświat nieznany, promienny a daleki.

Jeśli ponadto weźmiemy pod uwagę środki poetyckie Słowackiego, ów ich emocjonalny, liryczny, nastrojowy charakter, te porównania i metafory, które szczepiają asocjacje bardzo odległe, a *tertium comparationis* przenoszą nieraz całkiem w sferę uczucia, wreszcie wszystkie uczuciowe

wartości słów, które budzą w duszy podźwięki i pogłosy często mało konkretne w treści, ale tym silniej budzące zaledwie uświadomione nastroje, — jeśli uprzytomnimy sobie te środki, które same w sobie dla wielu są „niejasne" i zestawimy je z ową „niejasnością" koncepcji i treści, to zrozumiemy wzajemną zawiłość i zestrój tych formalnych i treściowych, wyższych i niższych ogniw, zrozumiemy, że cały poemat utkany jest z jednej przędzy i że ten — właściwy poecie — sposób wypowiadania się nie mógł znaleźć lepszego tematu nad mistyczną koncepcję „Króla Ducha". W niej on właśnie mógł dojść do najwyższej doskonałości i potęgi. Toż już w tym względzie „Król Duch" przedstawia dla Słowackiego pole, na którym lot swój mógł najśmielej rozwinąć.

Jeżeli zaś chodzi o niejasność treści, powiedzieć trzeba to samo. I ona jest w pewnej mierze nieunikniona. Ogólna koncepcja myślowa — to więźba zasadnicza budowy, która uwydatnia się w jej ogólnym kształcie zewnętrznym. Stając przed wielką katedrą widzimy najprzód ten kształt, tę zasadniczą myśl architektoniczną, która wyrzuca się w wieże lub zaokrągla w kopułę, skupia w sobie lub rozpina w łuki pajęcze. Wejdźmy do wnętrza, a zanim oko nasze rozróżni jakikolwiek szczegół, uderzy nas wprzódy duch tu zamknięty. Nie widzimy właściwie nic jeszcze, a odczuwamy przecież głębię sklepień, ped kolumn w górę, mroki kaplic, dźwięki kroków i głosów od zwykłych odmienne, woń jakąś dziwną i świętą.

Dla poety o tak nieposkromionej fantazji koncepcja, w której tkwi nadludzka olbrzymiość, której nie ogranicza ciasny świat i słaby kształt człowieka, koncepcja taka ma znaczenie wyzwolenia indywidualności, pozwalając na pełny rozmach skrzydeł. Bohaterowie poematu mają wielkość nadludzką. Mgła wieków zolbrzymia ich zarysy; wyzierają z niej jak turnie niebosiężne raczej niż jak ludzie. Wybuchy ich są jak wybuchy wulkanów (Popiel), pogode ich jak słońce (Bolesław Śmiały, Mieszko w godzinie ślubu), uśmiech ich budzi ludy uśpione (Ziemowit), skarga wyje jak wicher (Ziemomysł).

Nad ślepym Mieszkiem lamentuje ojciec, tłukąc o mur hełm, o pancerz pięście:

Pierwszy raz ojca lament z brzękiem zbroi
Słysząc, dziecinna myśl — zobaczyć chciwa,
Roiła sobie, że to burza stoi
Brzęczy — i wyje — i wichrem porywa —
A piorunami uderzyć się boi
We mnie, bo ojcem moim się nazywa.

Myśl tych ludzi znajduje echo we wszechświecie, porusza kolumny duchów, które im śpieszą z pomocą:

Pragnąłem wodzem być, i wraz dwa wodze
Krwi rozszalałej piorun — w mózg uderzył.

Nawet gdy milczą trawiąc się w sobie, „z ducha im idzie grzmot", „gromadą duchów zarządzają ciemną"! (Popiel). Za Pychą lecą duchy obudzone na cmentarzach. Duch bezcielesny Popiela hula w wichrze na pobojowisku. Czucia i nastroje, które wyrażane przez poetów w zwyczajnych granicach liryki nie mogą nigdy zrzucić cech indywidualnych, tu aż podniesione są do takiej potęgi, że stają się jakby zjawiskami kosmicznymi, jakby prototypami podobnych czuć i nastrojów. „Król Duch", Słowo narodu, — zdaje się jakby wypracowywał w sobie temu narodowi pewne stany duchowe, których staje się przez to źródłem i wzorem. Jest to myśl, która nie została przeprowadzona i zapewne nie dałaby się przeprowadzić ale która tkwi w poczuciu poety i raz wychodzi na jaw. O Wodanie mianowicie mówi że „z niego się rozwinął cały ów dziwny, smętny ton słowiański". Jeśli myśl taka nie ujawnia się zresztą poza tym w koncepcji dzieła, to tkwi ona jednak w nastroju. Król-Duch, Duch-Słowo, ma przez to wielkość symbolu, i w odpowiednie temu znaczeniu barwy ubiera go poeta. Lament „ryżego tygrysa" Popiela nad topielicą Wandą nie jest przecież niczym innym jak tysiąckrotnie powtarzaną skargą poetów nad umarłą kochanką. Ale jak on brzmi inaczej!

Gdzieś ją — krzyczałem — hen na lodowiskach
Złożę — jako kwiat ujęty w kryształe,
I przy wulkanów rubinowych błyskach
Opłomienioną — posadzę na skale.
A sam z dzikimi orły na urwiskach,
Dzikszy niż burze, straszniejszy niż fale,
Gdy góry będą swoje ognie ziongć
Mrozom się dam zgryźć i ogniom pochłonąć!

Takie napięcie tonu sprowadzone z wyżyn, gdzie mieszka „Król-Duch", na zwykły poziom ludzki byłoby niemożliwe, przybrałoby charakter karykaturalny, groteskowy. Kiedy Heine chce świerk wyrwać z korzeniem, umoczyć w wulkanie i napisać na niebie *Agnes, ich liebe Dich*, to w granicach piękna jest to tylko możliwe z towarzyszeniem na pół sceptycznego uśmiechu — z zamiarem i świadomością bufonady; jest to podobne do strasznych smoków na chińskim parawanie.

Tak samo w epopei zwykłej, której bohaterowie urośliby tylko na miarę ludzką, nie byłby możliwy taki obraz:

Ale po latach... Chciałem mówić więcej.
Wtem się zaczęła kości targanina.
Przez ołowiany kaptur sto tysięcy
Szło iskier — topniał na mnie drut i cyna.
Chciałem zachować dumny kształt książęcy,
Lecz tak pękałem się jak w ogniu glina.

I jeszcze dobitniejszy przykład... Czy czytając strofę, którą teraz przytoczę — nie czujemy, że prócz Słowackiego na tak wąską i zawrotną ścieżkę nad przepaścią śmieszności żaden poeta nigdy się nie odważył — a nie wiem, czy który przebyłby ją zwycięsko.

Oto Król-Duch jako duch wolny, z ciała wyzuty, zniża się w locie nad ziemią —

„a już nisko
Uczułem, że się w czymś zwiniętym plączę,
Że oczom moim ciemno, nogom ślisko,
A do ucieczki ciągną chęci rącze.
Wszedłem na jakieś straszne wężowisko,
Gdzie trupie resztki, druciane opończe
Nadeptał mój duch — i przejął się trwogą —
Czując — że własne kości ruszył nogą...

— Spłynąłem jako czarna mgła..."

Że tu śmieszności zaprawdę nie ma ani śladu, mimo tak ryzykownego pomysłu, dowodem to i miarą napięcia nastroju, do jakiego wznosi się poemat. Bo przy mniejszym napięciu wyłoniłaby się nieodzownie sprzeczność, matka śmieszności. Oto nastrój tak wysoki możliwy jest tylko przy głębokiej, ogromnej powadze.

„Król-Duch" ma wzniosłą powagę ksiąg świętych.

A nie jest to nastrój wywołany, sztuczny, artystyczną potrzebą stworzony, ale nosi znamiona nieomylne prawdy.

JAN GWALBERT PAWLIKOWSKI

TADEUSZ J. BRZEZIŃSKI

DROGA JAKUBA MARITAINA

Historie nawróceń, to niewątpliwie historie ciekawe i przykuwające uwagę. Nie szczędzili nam opisów tych wzruszających — często dramatycznych — przeżyć liczni konwertyci francuskiej elity umysłowej z końca wieku XIX i początku XX. Ostatnio wyszła książka, która zaznajamia nas z drogą, jaką szedł od zupełnego ateizmu do katolicyzmu jeden z najwybitniejszych dziś katolickich myślicieli i pisarzy, Jakub Maritain. Książkę tę pt. *Les grandes amitiés* (Wielkie przyjaźnie) napisała żona jego, pani Raissa Maritain. Po raz pierwszy wydała ją podczas wojny w Nowym Jorku, ostatnio we Francji. Książka ta jest tym ciekawsza, że pani Maritain, opisując drogę do wiary swoją i swego męża, ukazuje nam drogę całego pokolenia, owego pokolenia, o którym powiada pisarz francuski Robert Rouquette, że przeszedł przez nie podmuch zielonoświąteczny.

Pani Maritain przenosi nas w pierwsze lata XX wieku.

Niedawno zapisał się na Sorbonę młody, pełen intelektualnych ciekawości i rewolucyjnych zapałów Jakub Maritain. Maritain należał do tej republikańskiej arystokracji, która panowała we Francji od czasów upadku drugiego cesarstwa. Ta bogata, wysoce kulturalna burżuazja wierzyła z całą naiwnością, że religia jest największą zaporą postępu, tak umysłowego jak i społecznego. Ale choć dogłębnie antyreligijna, nie stała jednak na gruncie czystego materializmu. Raczej sympatyzowała z tym rodzajem bardzo luźnej, w niczym nie krępującej, ale jednak pewien wybieg w świat ducha dającej religii, jaką był protestantyzm z końca XIX wieku. Protestantką była matka Maritaina, córka Juliusza Favre, protestantką jest córka Renana, matka najbliższego przyjaciela Maritaina, Psicharിego. Ale ta pseudoreligia nie wystarcza gorącemu Jakubowi Maritain. Nie wystarcza mu pozytywizm jego nauczycieli i otoczenia. Nie znajduje w nim odpowiedzi na żadne z nurtujących go pytań, nie znajduje przede wszystkim odpowiedzi na pytanie zasadnicze o sens i cel życia. A pytanie to dręczy go i niepokoi. Maritain jest naturą nie lubiącą niepewności. Rzuca się więc z właściwą sobie namiętnością na poszukiwanie tej prawdy której jak dotąd u swych najbliższych ani u nauczycieli nie znalazł.

W okresie tego niepokoju, wśród gorączki poszukiwań, spotyka na swej drodze młodą Żydówkę znad Donu, Raissę. Raissa jeszcze dzieckiem przyjechała wraz ze swą rodziną z głębi Rosji i osiadła w Paryżu. Żyje w środowisku tradycyjnej żydowskiej wiary. Nie wyzbyła się jej zupełnie, ale ma tak samo jak i jej kolega Maritain głód prawdy, niepokój szukania. Razem z wieloma z tego pokolenia mówią sobie Jakub i Raissa, że jeżeli życie nie ma celu i sensu, nie warto w nim tkwić, nie warto się borykać z twardymi jego problemami. Raissa chce się dowiedzieć, czym jest Bóg, czym byt, czym człowiek i w tym celu rozpoczyna studia biologiczne na Sorbonie. I tu właśnie spotyka Jakuba Maritaina. Gorąca przyjaźń, zrodzona z wspólnie przeżywanego niepokoju, potem gorąca miłość łączy oboje młodych. Z bezkompromisowością i z zapałem młodości oddają się poszukiwaniu tej prawdy, w której istnienie wierzą i której pragną namiętnie. Szukają jej wspólnie. Robią bilans powodów, skłaniających człowieka do życia. Wszystkie powody, o jakich słyszeli od swych mistrzów, nie wydają im się dostateczne. Nie chcą działać zbyt pośpiesznie, nieopatrznie. Ale także nie chcą żyć, jeśli okaże się, że żyć nie ma po co. I postanawiają popełnić samobójstwo, jeśli nie wykryją sensu i celu życia.

Nie można wątpić, że tego rodzaju namiętne pragnienie prawdy, pragnienie zaakceptowania jej w pełni, jaka by nie była, było już rodzajem modlitwy, która ściągnęła na śmiałych odkrywców łaskę bożą. Łaska ta stawia na ich drodze ludzi, którzy im pomogą do odkrycia i przyjęcia tej upragnionej prawdy.

Pierwszym z tych, którzy naprowadzili Maritaina na drogi wiodące ku religii, był Karol Peguy. Peguy nie nawrócił Maritaina, ale dał mu przykład tej postawy, jaka dla prawdziwego poszukiwacza prawdy jest właściwa. Dał mu przykład swobody myśli i wierności samemu sobie i swej prawdzie. Dał mu przykład odwagi i konsekwencji w wyciąganiu wniosków z myślowych założeń. Pokazał mu, jak można i należy się wyzwolić z racjonalizmu i agnostycyzmu, które przyprawiały o sklerozę myśl Sorbony. Peguy przede wszystkim zetknął Maritaina z Bergsonem.

Bergson zamienił w szeroką drogę ścieżkę wskazaną przez Karola Peguy. On także nie przyniósł odpowiedzi i nie dał rozwiązania, a jedynie wybił bramę, wybił okno na światło. On to obalił przed Maritainem — może przed całą generacją — ten mur pozytywizmu i scjentyzmu, który zdawało się wówczas na dobre i definitywnie zdławił chrześcijańską myśl filozoficzną, a religię zepchnął do rzędu przesądu odpowiedniego jedynie dla umysłów niekrytycznych. Maritaina — i całe współczesne mu pokolenie — wyzwala Bergson od przesądu nauk fenomenologicznych i wyprowadza z agnostycznego sceptycyzmu. Bardzo wiele zrobił dla Maritaina i dla chrześcijańskiej myśli Bergson. I gdy dziś patrzymy na jego „robotę", patrzymy z podziwem w mądrość bożych zarządzeń, które kazały właśnie owemu Żydowi, właśnie człowiekowi „niewierzącemu" prostować ścieżki Pańskie. Może nie byłby ich tak skutecznie i wspaniale wyprostował — konwertyta i wyznawca.

Pod wpływem Karola Péguy i Bergsona państwo Maritain wydobyli się z tych myślowych trzęsawisk, na których wszelkie dalsze poszukiwania były nie możliwe. Było to już wiele. Ale mimo to droga była ledwie zaczęta. I w tym momencie, jak w doskonale wyreżyserowanej sztuce, spotykają młodzi badacze człowieka, który miał odegrać w ich życiu rolę decydującą, ale którego wpływ mógł być skuteczny dopiero po „podorywce" dokonanej przez Bergsona. Państwo Maritain spotykają Leona Bloy.

Nie tu miejsce kreślić sylwetkę tego zdumiewającego człowieka, który całe życie miotał się i wyrzekał, atakował z pianą na ustach wszystko, co mu się wydawało złe, wpadał w święte gniewy, mocno przypominające ataki furii, a który równocześnie ofiarował się Bogu na dobrowolne, zadośćczyniące cierpienie i walczył — trzeba przyznać: bezskutecznie — z własnymi namiętnościami; człowieka, którego życie było klęską i przegraną na całej linii, a który jednak był, jak go nazywa Rouquette, „prorokiem absolutu i który — można śmiało powiedzieć — zrodził Kościołowi najlepszych i najświetniejszych jego synów.

Państwo Maritain zetknąwszy się z „tym złorzeczącym żebrakiem" nie zgorszyli się. Przeciwnie. Wyczuli, że w tym biednym, udręczonym człowieku istnieją źródła jakiejś nieznanej im siły. Trzeba stale pamiętać, że państwo Maritain nie szukali prawdy oderwanej, intelektualnej, lecz przeciwnie, szukali sensu i racji bytu. Toteż nie zdziwili się zapewne, gdy Bloy zamiast ich przekonywać, zamiast im tłumaczyć teorię religii, kazał im czytać żywoty świętych i dał im do ręki dzieła wielkich katolickich mistyków.

To zetknięcie się u progu wiary nie z jej teorią, lecz z praktyką, z wiarą przeżytą, z wiarą żywą, było tym właśnie, czego potrzebowali. Nie wiedzący, czy życie ma jakikolwiek sens, stanęli nagle oko w oko z ludźmi, którzy wiedzieli doskonale, dlaczego żyją i umierają, dlaczego cierpią i walczą. Byli więc u źródeł prawdy żywej i życiodajnej. Prawdą tą była religia katolicka. Teraz z kolei — i dopiero teraz — nasunęło się pytanie, czy ta nauka, będąca źródłem tak wspaniałej siły, jest prawdziwa. Bo ostatecznie mogła być tylko dobroczynnym narkotykiem.

Przyszła pora na badania i dociekania intelektualne. Państwo Maritain oddali się im z zapałem. Wiedzieli, że wysiłek intelektualny jest w ich poszukiwaniach także bardzo ważny. Rozumieli, że i na tym polu nie można się obejść bez pewnych ofiar. Rozumieli, że muszą poświęcić różne myślowe nawyki, że i tu muszą zgodzić się z góry na nieprzewidziane i ostateczne konsekwencje, jakkolwiek mogłyby się im wydawać niemiłe. Państwo Maritain są w swych poszukiwaniach wielkoduszni. Nie stawiają małych drobnych warunków na drodze ku prawdzie. Jedna rzecz jest dla nich ważna: prawdę tę zdobyć. Przeciwko nicości i absurdowi życia bezcelowego buntuje się ich rozum. I rozumieją już jedno: rozumieją, że prawda musi być wyrazem bytu i że na skutek tego znaleźć prawa i wymagania bytu — znaczy znaleźć prawdę. Pierwszym ontologicznym doświadczeniem człowieka jest bunt przeciwko nicości i absurdowi, afirmacja bytu. Tę afirmację znajdują państwo Maritain w katolicyzmie.

Znowu mają państwo Maritain za sobą jeden etap drogi. Ale nie są jeszcze u celu. I w tym momencie, gdy trzeba wyjść już poza wysiłek intelektualny, znowu zdaje się stawać na drodze dzielnych poszukiwaczy prawdy Opatrzność i łaska boża. Tym razem staje w postaci choroby. Wydaje się, że dla pani Maritain nie ma już ratunku. Pani Bloy przynagla państwa Maritain do modlitwy. Ale jakżeż mają się modlić ludzie, którzy właściwie jeszcze nie wierzą. Naprzód przecież trzeba wiedzieć, do kogo się człowiek modli, a potem zginać kolana. Taka jest logika ludzka. Logika boża jest inna. Pani Bloy wprost zmusza Raissę, aby się o swoje zdrowie zaczęła modlić. A z nią i Jakub Maritain po raz pierwszy pada na kolana.

I teraz, dopiero teraz, gdy już poznali drogę modlitwy, są państwo Maritain blisko upragnionego portu. Nie mogą już wątpić, że w mrokach katolicyzmu — bo jednak mimo wszystko katolicyzm jest dla nich jeszcze wielką nieznaną — istnieje światło. Może się znajdować tylko tu. Tyle już wiedzą. „Trzeba więc rzucić się w tę ciemną noc — pisze dalej Robert Rouquette w artykule zdającym sprawę z książki Raissy Maritain (*Études*, luty br.). — Straszliwa przygoda. Ale nie ważyć się na nią byłoby niewiernością wobec ich pragnienia prawdy, życia i jasności. To pogrążenie się w mroki jest przerażające, ale jednak jest czynem wysoce rozumnym, ponieważ wszystko zdaje się wskazywać, że w głębi tej ciemności błyszczy ożywcze światło. Trzeba więc zapuścić się na wody tej nieogarnionej ciemności. I to będzie wybór, to będzie decyzja ostateczna. Państwo Maritain proszą o chrzest. Jakżeż brzemienny w następstwa jest dla nich ten krok. Jest to przecie zerwanie z ich środowiskiem, dla Raissy z jej środowiskiem żydowskim, dla Maritaina ze środowiskiem rewolucyjnej inteligencji; jest to zaangażowanie się w instytucję starą jak wieki, czarną i mroczną jak stare gotyckie katedry, w instytucję, którą znają jedynie od zewnątrz i która wydaje im się siedliskiem wszelkiego obskurantyzmu. Ci młodzi intelektualiści, tak namiętnie rozmiłowani w filozofii, myślą, że skoro raz wejdą do Kościoła, będą musieli wyrzec się wszelkiej wolnej i twórczej myśli... Godzą się zapłacić tę cenę. Są podobni do ewangelicznego człowieka, który znalazłszy skarb w roli, sprzedaje wszystko, co posiada, aby rolę tę nabyć".

Raissa i Jakub otrzymują chrzest w kościele *Saint Pierre de Montmartre*. Nadzieje ich nie zo-

STANISŁAW ZIELIŃSKI

PODRÓŻ W NOCY

czyli, jak trudno wyzwolić się z kręgu własnych przeżyć

Z otwartych okien buchało gorące powietrze, suche jak powiew pustynnego wiatru. Wagony podrygiwały nerwowo, syrena podobna do okrętowej beczała coraz częściej. Całą mocą motoru pędziliśmy na południe. Wyszedłem z przedziału i stanąłem przy opuszczonym oknie. Zbliżaliśmy się właśnie do wielkiego miasta słynnego z mostu i pełnej wdzięku piosenki, opiewającej ludowe zabawy na moście. Niespodziewanie rzucił się na mnie Marokańczyk w jasnym kepi. Chwycił mnie w pół i z jakąś prawdziwie afrykańską namiętnością zaczął dusić. Ruda broda, nasiąknięta zapachem mocnego „Scaferlati" zatykała mi usta i łaskotała nos. Kichnąłem i krzyknąłem rozpaczliwie:

— Przyjacielu, puść! Panowie, pomocy!

Brodacz odskoczył, przyjrzał mi się uważnie i runął znowu, jak podcięte drzewo, tylko nie na ziemię, a niestety na mnie. Nawet Medjuma, mój nieodłączny towarzysz podróży, nie pospieszył na ratunek. Burknął:

— Nie spodziewałem się... — i odsunął się złośliwie uśmiechnięty. Z przedziałów wyglądały zaciekawione twarze, tylko Francuzi patrzyli na nas z rozczuleniem, ale ich było najmniej. Znajdowaliśmy się przecież we Francji!

Rudobrody uspokajał się zwolna. Otarłem twarz.

— Pamiętasz manewry w Szkocji? No, widzisz! Wojowaliśmy potem w 8 armii też razem. Co za spotkanie niezwykłe!

Pożegnaliśmy się wylewnie i serdecznie dopiero na dworcu w Marsylii. Tu, na Południu, nikogo nie dziwiły nasze czułości. Naturalnie brodacza widziałem pierwszy raz w życiu i mam nadzieję — ostatni.

Spotkanie z Marokańczykiem nastawiło mnie nieco nieufnie do [illegible]. Bez zapału powlokłem się za Medjumą oglądać miasto. Było niewątpliwie duże i bardzo nagrzane. Mieliśmy do wyboru: port, wysepkę z zamkiem i legendą oraz kościół na wysokiej górze. Zaczęliśmy od obiadu.

Kelner miał czarne włosy i podobnej barwy kurteczkę. Stolik był przykryty papierem, na którym gziły się muchy rozmarzone upałem i mocnym zapachem ciągnącym z kuchni. Nasunęły mi się wątpliwości, czy istotnie trafiliśmy do najwytworniejszego lokalu w Marsylii.

— Nie wypada zamawiać byle czego — pouczał Medjuma. — Koniecznie miejscową specjalność. Ostatecznie po to człowiek się tłucze po świecie, by poznać kraj, tubylców i ich zwyczaje.

Zamówiliśmy więc wino. Ominęliśmy *bouillabaisse* i *escargots*, ale nie oparliśmy się urokowi gotowanych homarów. Zjawiły się pięknie udekorowane zieloną sałatą o drobnych listkach i mocnym zapachu. Kelner otaczał nas kompletem dziwnych przyrządów, przypominających trochę gabinet dentystyczny, a jeszcze więcej warsztat samochodowy. Tylko pompki brakowało. Były dłuta, dłutka, kleszcze, mały młotek i coś w rodzaju francuskiego klucza. Medjuma długo i ponuro patrzył w czarne oko homara. Wreszcie złapał energicznie najmniejsze dłutko. Położył je zresztą zaraz i napił się wina.

— Zaczynaj! — powiedział — ty zamawiałeś. Jazda!

Tknąłem czerwonego diabła. Homar poderwał się z półmiska, jak rakietowa bomba, i zarył się nosem w solniczce.

— Popatrz, popatrz, jaki żywy, he, he — żartował nieszczerze Medjuma. — Nie tędy droga widocznie. Wyrwał chytrze małą nóżkę i ssał ją, udając, że mu bardzo smakuje.

— Może odeślemy do kuchni, jako nieświeże? Niech nam dadzą nogę wieprzową z grochem i będzie spokój.

— Zwariowałeś? Kompromitacja! Wykluczone! — Medjuma huknął swego homara młotkiem w łapę. Złośliwe zwierzę zatoczyło piękny łuk i z chrzęstem chrupnęło na podłogę. Homar nie był mój, ale opinia wspólna, więc szybko rzuciłem serwetkę i podałem homara Medjumie pod stołem. Czas upływał. Spoceni i czerwoni przypuściliśmy zdecydowany atak na miejscową specjalność.

Medjuma trzymał homara w kleszczach, ja biłem młotkiem w dłuto. Gdy zakończyliśmy walkę wręcz, stolik przypominał pobojowisko, na którym nie dwa, ale sto dwa homary walczyły z cudzoziemcami. Dopijaliśmy wino i gryźliśmy wonną zieloną sałatkę.

— Fatygująca potrawa, ale niczego sobie. Ta jarzynka też bardzo przyjemna.

Kelner obojętnie porządkował stół. Nagle drgnął. Spojrzał uważnie na półmiski, zerknął do popielniczek, schylił się pod stół, podbiegł do stojącej obok palmy i szukał czegoś wokół pnia. Znowu doskoczył do nas, zbladł i pocwałował do kuchni.

— Zwariował chłop, nie przejmuj się na Południu to bywa, z upału. — Medjuma znał Francję sprzed wojny i można mu było zaufać. Kelner biegł z powrotem. Teraz był purpurowy.

— Panowie, co stało się z tymi zielonymi gałązkami?!

— Z jakimi gałązkami? — zapytałem jak najspokojniej, by nie doprowadzać biednego człowieka do ostrego ataku.

— O Boże! Prędzej! Z tymi, co leżały na półmisku dookoła homarów!

— Zjedliśmy, mój drogi panie, czy trzeba dopłacić?

Kelner podniósł ręce i zawył, jak postrzelony szakal. Medjuma zbladł.

— Płacimy i w nogi! Bardzo ostry wypadek. Możliwy *amok!* No, płacże!

— Panowie! ratujcie się — oto rachunek! to była trucizna dla odpędzenia much! Ratujcie się! Trucizna!

Biegłem za Medjumą ulicą zalaną słońcem. Spod pomarańczowej markizy wyskoczyli dwaj żandarmi amerykańscy i puścili się w pogoń za nami. Całym pędem wpadłem na grubasa w czarnych spodniach i jasnej kamizelce.

— Pardon! — zawołałem.

*

— To ja pana przepraszam, to moja walizka.

Grubas siedział naprzeciw, a między ławkami leżała spora waliza. Koła turkotały jednostajnie, za oknem noc topniała w poranek. W przedziale było smrodliwie i gorąco. Zamiast śniegu padał deszcz. Grubas wsunął nogi w pantofle i powtórzył:

— Bardzo pana przepraszam. Zaraz podniosę walizkę. Omskła się na zakręcie. Ja też, proszę pana, oberwałem po łbie. Pan na zjazd, jako delegat?

— Nie, do ciotki. Czy pan miał oko w gipsie? — zapytałem ze złością. — Proszę w tej chwili zdjąć walizkę z mojej nogi!

— Pan pozwoli, że się przedstawię. Małolepszy jestem, kupiec.

Wtuliłem się w kąt przy oknie. Plamy śniegu na polach były coraz mniejsze i bardziej szare. Deszcz zacinał z uporem w brudną szybę. Grubas założył nogę na nogę i otworzył książkę. Przeczytałem tytuł — Iliada!

— Homera na czczo? — zawołałem ze zgrozą — tak pod papierosika? — Grubas uśmiechnął się dobrodusznie.

— Pan do ciotki? A, to dobrze.

— Panie — powiedziałem olśniony — to się tłumaczy wspaniale! Cienka nić skojarzeń, proszę: Homer, Hemar — homar. Bardzo dziękuję! Jestem spokojny.

— Ależ panie! Co tak prędko, patrz pan, co to za Homer! Tylko, widzi pan, my kupcy musimy dbać o opinię, ale skoro pan do ciotki, to — pokażę!

— „Żar Tew chuci"?!

— Pan nie czytał? To pan dużo stracił. Tego samego autora, co „Krzyk rudej Malwiny". Też pan nie zna? Pana nie interesują książki. Trzeba czytać. Przeproszę pana, bo tu mam taki fragmencik, że oderwać się trudno

*

— Panie, panie! czy pan chory? — zamiast grubasa pochylał się nade mną kolejarz w baranim kożuchu. Zamykamy, to był ostatni kurs. To nie hotel... — Wysiadłem. Maleńki parowozik prychnął parą i potoczył się utrudzony do oświetlonej szopy. Śnieg skrzypiał pod stopami, noc była gwiaździsta.

— Przespałem swój przystanek — daleko do Osady?

— Torem sześć, drogą z osiem. Niech pan idzie szynami, to trafi pan na pewno. Gdyby semafor był opuszczony, niech się pan nie trapi, to pana nie obowiązuje. Śmiało i ostro, bo zbiera się na mocniejszy mróz, a pan dzisiaj jakiś słaby.

Ruszyłem raźno, wyłamując trochę stopy na wystających spod śniegu podkładach. Byłem już blisko domu, gdy spod znajomego mostku wysunęła się nieznajoma, tęga postać.

— Niechże pan zaczeka... — zagadnął nieznajomy grubas. — Dokąd to, jeśli wolno wiedzieć?

— Jasne! do domu! Pan może w tę samą stronę?

Szliśmy chwilę w milczeniu. Rozróżniałem już okrągłą czapkę i ciemny przedmiot zwisający z ramienia.

— Pan z Milicji?

— Chyba to nie krępuje pana? — zaniepokoił się grubas i poprawił sobie automat.

— Przeciwnie, bardzo mi miło.

— *Finis coronat opus* — rzekł grubas. — Pan się dziwi? Czas jakiś byłem halabardnikiem w gwardii papieskiej, stąd łacina.

— Oto i mój dom.

Weszliśmy. Wyciągnąłem papierosy a gruby sierżant oddał mi papiery i zasalutował.

— Teraz i mnie jest przyjemnie — opuścił pepeszę i nader zręcznie, jak na tak tęgiego człowieka, rozpłynął się w mroku.

*

— Co powiesz? — zapytała żona.

— Dzień dobry! Rozwidnia się przecież.

— Bardzo zręcznie. Kto był ten pan z dubeltówką?

— Ach, to znajomy z obozu — powiedziałem zupełnie już obudzony.

STANISŁAW ZIELIŃSKI

---

stały zawiedzione. „Głębokie i silne podstawy wiary, które gromadzili tak sumiennie od dawna — teraz nagle okazują się żywe". Wszystko, co przeczuwali, czego się domyślali, staje się oczywiste i jasne. Ich wiara okazuje się być tym, czym jest zawsze: owocem uprzedzającej łaski Stwórcy, a zarazem rozumu i wolnej woli stworzenia.

I tę właśnie drogę do wiary, drogę, po której wiodła ich łaska, ale po której także kroczyli całym wysiłkiem swych ludzkich sił i dobrej woli, ukazuje nam pani Raïssa Maritain w swej pięknej książce. A opisując te tak zdawałoby się osobiste dzieje swoje i swego męża, ukazuje nam fragment historii: daje obraz tego całego pokolenia francuskich intelektualistów, którzy zwyciężywszy pozytywizm stanęli u kolebki wielkiego odrodzenia francuskiej myśli katolickiej. Jest to jakby „złota legenda" owych wspaniałych heroicznych lat, ale legenda, która nie ukrywa prawdy i która ukazuje nie tylko blaski, ale i cienie owej epoki i jej ludzi, ich błędy, pomyłki i upadki. Historia tego pokolenia, tej epoki jest ważna, bo owi myśliciele, filozofowie, pisarze i artyści przygotowali i stworzyli atmosferę, w której mogli się wychować dzisiejsi wyznawcy i misjonarze. Była to epoka, jak może mało która brzemienna następstwami.

Należałoby pragnąć, aby książka pani Maritain jak najprędzej przywędrowała do Polski, co więcej, by jak najprędzej ukazała się u nas w tłumaczeniu. Nasz ruch katolicki był ruchowi francuskiemu bliski, dużo mu zawdzięcza, toteż przypuszczać można, że książka Raïssy Maritain o sprawach i ludziach ówczesnych będzie dla wielu bardzo bliska. Będzie także bliska tym wszystkim, którzy w jakikolwiek sposób przemierzyli — lub może przemierzają — tę samą co państwo Maritain drogę: drogę do Boga. A wiemy, że po tej drodze kroczymy wszyscy: nawróceni i nie nawróceni.

TADEUSZ J. BRZEZIŃSKI

PAWEŁ JASIENICA

PLEŚNIE I MITY

Właściwie jest to gruba nieprzyzwoitość, że dopiero teraz zabieram się do recenzji, którą miałem napisać już dawno temu, jeszcze w zeszłym roku. Ale — to wyjazd na reportaż (z Jerzym Turowiczem dyskusji żadnych nie ma), to konferencja z Kisielem, żeby biedaczysko, miał tematy i mógł na wino powszednie sobie zarobić, to znów inna nieoczekiwana przeszkoda i tak jakoś zeszło.

„Całun" *) Bohdana Pepłowskiego został już przez prasę oceniony jako książka z typu tych pisywanych przed wojną przez Tadeusza Dołęgę Mostowicza. Czyli — powieść obyczajowa, wnikliwie obrazująca życie przedwojennego polskiego — *sit venia verbo* — wielkiego świata. Uważam, że nadanie jakiejś książce mostowiczowskiej rangi, to duży komplement. Jeżeli w przyszłości znajdzie się jakiś równie co nieodżałowany Boy uważny i inteligentny badacz obyczajowej treści starych romansów — to w książkach Mostowicza i jemu podobnych autorów znajdzie dużo ciekawego i cennego materiału. Mniemam jednak, że powieść Pepłowskiego jest nie tylko typowym romansem obyczajowym, lecz dostarcza okazji do rozważań i wniosków natury ogólnej.

Książka była pisana w latach 1938—1939. Gdyby ją wtedy wydano — wywołałaby pewnie skandal. Ładne wrażenie na ludziach przekonanych, że mocno kroczą w mocarstwową przyszłość, wywarłyby słowa: „Łazarzu, tobie mówię, wstań", użyte przez autora jako pierwsze motto książki.

Motto drugie jest Norwidowskie i utrafia w samo sedno rzeczy:

Z ogromnej sali wyniesiono śmiecie
I kurz otarło z krzeseł — weszli męże
I siedli z szmerem jak z pochwy oręże
I ogłosili... cóż?... że są w komplecie.

Autor stawia tezę — nieco zanadto wyraźnie wyłożoną ku końcowi książki, że „Polska... wskrzeszona jak Łazarz... niestety wywlekła za sobą swój całun grobowy...", że nie zerwała z drogami, jakimi społeczeństwo w czasach niewoli chodzić przywykło. Teza ostatecznie nie nowa, bo czy „całun", czy „nawłoć", to na jedno wychodzi. Ważny jest sposób, w jaki pisarz przeprowadza swój artystyczny — a w danym wypadku i niedwuznacznie dydaktyczny — zamysł.

Kompozycyjną osią powieści są dzieje młodego inteligenta — z najlepszego „towarzystwa" — który był w początkach niepodległości walecznym żołnierzem, potem awansował na utrzymanka bogatej mężatki, szulera karcianego, niebieskiego ptaszka, uwodziciela siostry frontowego kolegi, i skończył samobójstwem. Stefan Borecki spędza swój cywilny żywot w środowisku wcale niedwuznacznym. Są tam polityczni kombinatorzy, działający w myśl zasady, że dla „publicznego dobra" można sobie zawsze śmiało pozwolić na to, „co, podjęte otwarcie w imię prywatnego interesu", zrobiłoby im sławę brudnych groszorobów. Są dalej działacze z ludu, zwolennicy takich „reform", które otworzą przed nimi drzwi salonów. Są rozmaitego kalibru i gatunku kobiety i damy (pewna rozmowa dwóch rozwydrzonych pannic jest fantastyczna w swym cynizmie, ale dla charakterystyki środowiska — potrzebna). Jest rozwichrzony przedstawiciel intelektualistów, przeczuwający jednakże, że świat ówczesny znajduje się „w samym sercu katastrofy". I jest na koniec człowiek z prawdziwego zdarzenia, lekarz Sadowicz. Ale od tego właśnie człowieka Borecki oddala się coraz bardziej.

Prawdziwość obrazu tego środowiska przekonywa. Zwłaszcza, kiedy przeczytamy kapitalną scenę rozmowy dwóch „byłych ludzi", ex-magnatów, których wojna i rosyjska rewolucja wyzuły z fortun.

Jeden wspomina dawne dobre czasy. — „Chata kurna, z jednej strony baba wygląda — z drugiej świnia. Drogi? Tfu! Pod jesień ekwipaża żal wyjechać. Mosty? Toż wiadomo, mówiło się: Głupi! Widzi, że most, a jedzie. Aż tu patrzysz — droga drzewami sadzona, szosa czyściutka całe pół albo i wiorsta drogi. Podjedziesz — pałac wołem przed tobą stoi, klomby, aleje, bukszpany, słowem Francja i więcej nic. Któż tam siedział? Cham? Brodiaga? Nie! My tam siedzieliśmy... My... kultura — a oni gnój".

A drugi mu na to o tych nowych ludziach, co zajęli miejsce poprzedniej elity:

„Ci ludzie są może zbyt prości, nie umieją żyć, nie mają pojęcia o kulturze, bo kultura to... zbytek. Na ich potrzeby wystarczy może pensja, ale nie ma nic łatwiejszego, jak nauczyć ludzi potrzeb. Od czegóż kobiety? Czy twoja Alice, jako żona ministra, pozwoliłaby mu jeść na kolację 10 deka golonki? Jak sądzisz? Ale jak go raz przekona, że homar to nie jest francuska żaba, a szampan smakuje o wiele lepiej niż woda sodowa, to on już nasz. Bo wtedy pensja na nic, a komu raz zacznie brakować pieniędzy, już mu ich nigdy nie starczy. I wtedy zaczynają się... interesy. Sam minister nie ma na to czasu, musi pracować dla kraju, ale komuż da koncesję, monopol, kartel? Tobie — swojemu teściowi, mnie, przyjacielowi teścia, bo to jego ludzie. Rozumiesz teraz?"

Cytat był może przydługi, ale potrzebny. Bo — wydaje mi się — Pepłowski celnie pokazał tu ważną rzecz. Elita nowego państwa polskiego asymilowała się do wzorów, pozostawionych przez elity umarłe. To fakt. Arcywzorem zaś były wielkie stolice sprzed pierwszej wojny. Tylko że one same w międzyczasie przestały być tym, czym były dawniej. Zdarzył się więc fenomen, że wzory już nie istniały, a pozostała tylko kiepska ich imitacja.

Spostrzeżenia te nie są oczywiście niczym nowym i nie one same decydują o wartości książki Pepłowskiego, której to wartości dopatruję się w możności zestawienia dwu epok niedługiego życia bohaterów. Drugą z nich już znamy. Jest to zarosła pleśnią faza pokoju. Pierwsza zaś to wojna, pierwsza wojna światowa.

Zręcznie pokazał ją Pepłowski, tę oryginalną wojnę, kiedy to inteligenci-ochotnicy strojni byli jak oficerowie, salutowali „generalskim chwytem", a dowódcy przemawiali jakimś przedziwnym językiem. Ci wszyscy młodzi ludzie poszli na wojnę nie bardzo wiedząc, co się właściwie dzieje. Ale przez cały czas trwania walki byli l u d ź m i z p r a w d z i w e g o z d a r z e n i a. Stefan Borecki aż do swej samobójczej śmierci przypominać sobie będzie czasy okopowe, jedynie treściwą epokę swego życia.

Mam wrażenie, że tutaj — w powieściowym skrócie — ukazał autor rzecz ważną. Historycy dobrze to wiedzą, jak bardzo na dziejach Europy zaciążyły okopy pierwszej

*) Bohdan Pepłowski: CAŁUN. Wyd. Gebethner i Wolff. Warszawa [illegible].

wojny światowej. Nie chodzi o poległych, tylko o żywych. W czasie powszechnego ideowego zamętu i bezwładu, jaki ogarnął nasz kontynent, porozumienia i związki dawnych towarzyszy broni jednym wydawały się prawdziwą ostoją, innym zaś posłużyły za polityczną odskocznię. Okopowy także rodowód miały i „czarne koszule" Mussoliniego, i „brunatne" Hitlera.

W Polsce, gdzie — jak to już dobrze wiadomo — odzyskanie niepodległości nie połączone było z żadną ideową rewolucją, gdzie wlokły się za narodem stare „nawlocie" i „całuny" — spadek po pierwszej wojnie był ważki i różnolitej treści. O rodowodzie obozu rządzącego krajem po 1926 r. mówić w tej chwili nie zamierzam. Bo może jeszcze ważniejsze jest co innego.

Nad całym dwudziestoleciem pierwszej niepodległości panował mit wojny i wojska. To się wyrażało w rzeczach dodatnich i ujemnych. W mniemaniach, że najwyższym powołaniem narodu jest wojenny wysiłek, i w nieodmiennie militarnej treści polskich filmów, i w bezgranicznym zaufaniu do armii, i w gotowości do ofiar na jej rzecz, i w społecznej pozycji korpusu oficerskiego, i — w tragicznym błędzie, polegającym na powszechnym przekonaniu, że największą wagę ma żołnierska krew, żołnierski wysiłek. Że owoce zwycięstwa dzielone będą według wielkości „wkładu do wojny" i „woli walki".

Można oczywiście wyszczególnić bardzo wiele przyczyn, które spowodowały wyżej wymienione objawy. Mnie jednak w tej chwili chodzi o klimat psychiczny, w którym to wszystko było możliwe. Wytworzył się on — jak sądzę — z przeciwstawienia bezideowości, marazmu, pleśni zarastającej społeczne życie Polski przedwojennej — ze wspomnieniami o heroicznej epoce zbrojnej walki o wolność. Ze wspomnieniami, które w sprzyjających warunkach przerosły w mit.

PAWEŁ JASIENICA

P. S. Pan Kazimierz Koźniewski gromił mnie niedawno temu za rzekome hołdowanie mitowi kolorowego ułana. Powyższy artykuł starczy za odpowiedź. Ja żadnym wojackim mitom nie hołduję. Ale sądzę, że do ich obalenia niepotrzebne jest przeinaczanie historii. *Aleksandr Makiedonskij wielikij czełowiek — no zacziemże stulja łamat'?*

P. J.

LISTY DO REDAKCJI

O RELIGIJNOŚCI CHOPINA

Szanowny Panie Redaktorze.

Z okazji 100-lecia zgonu Chopina chciałbym przypomnieć to, co mówił o nim człowiek prosty, a przez szereg lat obcujący z wielkim muzykiem.

Otóż po powstaniu styczniowym przebywał w Paryżu na emigracji przez pół wieku (zmarł dopiero przed samą wielką wojną) ks. Leon Postawka, były wikariusz w Miechowie, a później doktor teologii i prałat domowy Jego Świątobliwości, długoletni rektor Misji Polskiej w Paryżu. Ks. Postawka napisał bardzo ciekawe „Pamiętniki, obejmujące okres od roku 1863 do 1908", w których w części drugiej, wydanej w Paryżu w r. 1908, na str. 182 *et. sq.* znajdujemy tekst, który niżej podaję:

Mówiąc o tylu naszych rodakach, uważam za stosowne poświęcić kilka słów zajmującym bardzo skromne stanowisko, ale dobrym Polakom. Pierwszym z nich był Jan, który całe swe życie spędził w Paryżu na służbie u stale mieszkających lub czasowo przebywających Polaków. Znał on wszystkie rodziny polskie i bardzo wiele ciekawych rzeczy można było dowiedzieć się od niego. Był to człowiek prosty, rzetelny, religijny, zachował jednym słowem aż do końca swego żywota typ skromnego, dobrego Polaka. Wszyscy, co go znali, mieli dla niego dużo względów uznania. Był on też przez lat kilka służącym u nieśmiertelnej pamięci rodaka naszego, Chopina, i wiele mi opowiadał o swoim dawnym panu. Życie tego wielkiego artysty wszystkim nam jest znane. Opisane było przez Francuzów, Niemców, Anglików i innych i cokolwiek bym tu powiedział, byłoby to tylko powtórzeniem rzeczy już wiadomych. Powiem tylko słów kilka o tym, co może w życiorysie rodaka naszego nie zostało umieszczone, a na co Jan codziennie spoglądał, wiedy właśnie, gdy artysta był sam i nie miał świadków innych oprócz swego służącego.

Oto, co opowiadał mi Jan:

„Chlebodawca mój zrywał się z łóżka czasami bardzo rano, a niekiedy nawet wśród nocy i grał na swojej maszynie(!) bez nut, bez książki, a po niejakim czasie zmordowany, wycieńczony i blady, a czasem nawet tak wzruszony, że mu łzy w oczach widać było, kładł się na powrót na spoczynek. Co on grał, nie wiem, bo jestem za głupi i nie znam się na rzeczy, nie mogę zatem tego powiedzieć, ale o ile zauważyłem, było to zawsze coś nowego, nigdy się nie powtarzał i to, co wygrywał, nie było wypisane ani w jego książkach, ani kajetach. Nieraz było tak, że gdy siedział przy swojej maszynie do grania, różni goście przychodzili, dzwonili, wchodzili do mieszkania, a on ciągle grał i nie a nic nie widział i nie słyszał, co się koło niego działo. Był to bardzo dobry pan, łaskawy, łagodny, ale nie zawsze cierpliwy, zwłaszcza przy końcu życia swego. Pochodziło to z jego nieszczęsnej choroby, zapadł bowiem, jak wiadomo, na piersi. Był też bardzo, jak przystoi każdemu Polakowi, religijnym, ale jak to zauważyłem, nie lubił się z tym pokazywać. Zamykał się. Nie tyle z ciekawości, ile z obawy, czy mu się co nie przytrafiło, bom go nieraz widział prawie w stanie omdlenia, zwłaszcza, gdy grał dużo na instrumencie, zaglądałem przez dziurkę od klucza, żeby zobaczyć, co się z moim panem dzieje. Widziałem go często klęczącego, opartego na łóżku i długo czasem pozostawał w tej postawie, modląc się gorąco. Czasem też słyszałem, jak powtarzał na głos: ‚Boże, Boże, zlituj się nade mną!' albo znowu ‚Matko Najświętsza, nie opuszczaj mnie!' Byłem przy jego śmierci, po otrzymaniu sakramentów św. z rąk o. Aleksandra Jełowickiego umarł jak prawdziwy święty".

Oto, co mówią o Szopenie pamiętniki ks. Postawki.

F. W. Gruszczyński

NIETAKT

Szanowny Panie Redaktorze,

W ostatnich czasach dział *Camera Obscura* w różnych czasopismach dochodzi do absurdu. Wyłapuje się omyłki zecerskie i korektorskie, a często zatraca się najprymitywniejsze poczucie taktu. Nagroda pieniężna za zamieszczane wycinki dopinguje ludzi do wyszukiwania dziur w całym. Np. „Przekrój" (nr 199) zamieścił następujący wycinek pt. „Drobna przysługa":

„Z nru 14 „Życia Lubelskiego". Zarządowi Miasta, wszystkim mieszkańcom Lubartowa, którzy okazali mi pomoc w utracie ukochanego męża śp. Zygmunta, składam tą drogą serdeczne: „Bóg zapłać", Cecylia Wierzbicka". (Nadesłała H. Patajówna.)

„Przekrój" opatruje to komentarzem: „Nie ma za co, pani Wierzbicka, nie ma za co!"

Że p. Patajówna nie zorientowała się, jakim nietaktem jest drwina z nieudolnego układu tego właśnie ogłoszenia, to jej rzecz, ale że „Przekrój" zamieszcza ten wycinek z takim niesmacznym komentarzem, to świadczy, że redakcja tego działu leży w rękach zupełnie nieodpowiednich.

H. Pinińska
(Bytom)

O POCHODZENIU CZŁOWIEKA

Szanowny Panie Redaktorze.

W imię prawdy naukowej chciałbym uzupełnić artykuł Jakuba Zdroja pt. „Sprawa pochodzenia człowieka" („T. P." 203) uwagami, związanymi z ostatnim ważnym znaleziskiem zoologicznym. Jest nim czaszka tzw. „Proconsula", odkopana przez panią Leakey w Afryce wschodniej, 2 października 1948 r. Proconsul, to pierwsza czaszka człekokształtna z epoki miocenu, znaleziona w całości (dotychczas opierano się na rekonstrukcjach z fragmentów, tj. głównie na szczątkach szczęk i zębów). Otóż w związku z tym znaleziskiem prof. W. E. Le Gros Clark (Listener 1048) mówi, że brak typowych cech małp człekokształtnych (mocne łuki nadoczodołowe itd.) w najwcześniejszych znanych nam czaszkach pochodzi ślad: dwie linie rozwojowe (tj. małpy i ludzie), biegnące od hipotetycznego wspólnego przodka, nie zdołały jeszcze w epoce miocenu wytworzyć charakterystycznie „wyspecjalizowanych" małpich kształtów, i stąd — im bliżej owego wspólnego przodka, tym większe p o z o r n e podobieństwo czaszek do czaszki dzisiejszego człowieka. W gruncie rzeczy jest to podobieństwo negatywne, oparte po prostu na braku cech typowych, które rozwinęły się z czasem. Le Gros Clark zwraca uwagę, że stworzenia człekokształtne z epoki wczesnego miocenu wykazują większe niż dzisiejsze małpy człekokształtne podobieństwo do niżej uorganizowanych („nie wyspecjalizowanych") małp ogoniastych.

Zdrój cytuje analogiczną opinię, że „człowiek posiada cały szereg prymitywnych, nie wyspecjalizowanych właściwości, których nie mógł otrzymać od już wyspecjalizowanych form małpich" ze względu na niemożliwość uwstecznienia wyspecjalizowanych rysów. Jednakże interpretacja podobieństwa czaszek kopalnych do czaszki *homo sapiens* w ujęciu Schmidta (którego cytuje Zdrój) i w ujęciu Le Gros Clarka wygląda, jak mi się zdaje, bardzo różnie. Wobec tej różnicy nasuwa się wniosek, że wprawdzie wywodzenie człowieka „od małpy" jest dużo mniej uzasadnione niż przypuszczanie niezmiernie odległego wspólnego przodka — ale i drugi wniosek, że obracamy się tu jedynie w sferze hipotez oraz niesprawdzalnych, jak dotychczas, teorii. Inna rzecz, czy hipotezy Le Gros Clarka mają równie mocną podstawę, jak świetnie uzasadnione przypuszczenia Schmidta. I czy ów „Proconsul" istotnie pochodzi z miocenu — a więc z trzeciorzędu (Zdrój powiada, że „żaden antropolog nie traktuje poważnie" możliwości zachodzenia antropoidalnych znalezisk w tym okresie)?

Anatol Jaworski

WYJAŚNIENIE

Szanowny Panie Redaktorze.

Zwrócono mi uwagę, że w moim artykule „Między luksusem i nędzą" (Tygodnik Powszechny nr 207) widnieją błędy i zbyt daleko idące wnioski. Wyjaśniam:

1. Sprawa ilości brakujących domów, w stosunku do ilości ludności. Rzecz jasna, chodzi o domy jednorodzinne (względnie mieszkania); inne pojęcie domu jest zbyt rozciągliwe (dom bowiem może zawierać równie dobrze 10 mieszkań, jak 100), by się nim posługiwać w statystyce.

2. Sprawa stosunku wysokości zarobków do ceny wyżywienia i wnioski. Porównywanie z innymi krajami winno uwzględniać świadczenia rzeczowe (stołówki itd.) oraz różne dodatki (przede wszystkim rodzinne) uzupełniające pensję robotnika. Niezależnie od tego, fakt, że i gdzie indziej robotnik zarabia mało, nie jest żadnym usprawiedliwieniem dla stosunków w Chile.

3. „33 proc. ludności Chile (a więc 500 tys. ludzi)..." Winno być „33 proc. ludności pracującej Chile" (tekst francuski statystyk: *population active*). Przy okazji dziękuję tym, którzy zechcieli wskazać mi ten ostatni błąd i niejasności artykułu.

Michał Strebejko

Z DNIA

3 kwietnia br. przypada setna rocznica śmierci Juliusza Słowackiego. Nie trzeba chyba podkreślać jak wielka jest to w życiu kultury polskiej rocznica. „Tygodnik Powszechny" poświęca z tej racji dużą część bieżącego numeru twórczości poety. Trzeba jednak dodać, że publikowany tu materiał odnosi się tylko do niektórych stron i okresów dzieła Słowackiego i nie ma żadnych ambicji ujmowania całości dzieła czy postaci Juliusza Słowackiego, nie stanowi próby syntezy czy też bilansu. Mamy nadzieję, że w roku Słowackiego ukażą się publikacje pokazujące ową całość, sens i rolę dzieła Słowackiego, pokazujące jak wygląda owo dzieło po próbie stulecia. Mamy też nadzieję, że w roku Słowackiego ujrzymy liczne jego utwory dramatyczne na scenach polskich oraz że ukaże się wreszcie wydanie dzieł poety, jako [illegible] jedną z czołowych pozycji w [illegible] od [illegible] polskiej książki [illegible] upowszechnieniem polskiej kultury.

*

25 marca br., w związku z przedświatowym paryskim kongresem w obronie pokoju, rozpoczęła się w Nowym Jorku amerykańska konferencja nauki i kultury w Nowym Jorku, z udziałem licznych delegacji zagranicznych z całego świata. Na konferencji murzyński wygłoszono m. in. referaty: „W jaki sposób można zabezpieczyć pokój?", „O stosunkach amerykańsko-radzieckich", „Ruchy niepodległościowe w Azji i Afryce" oraz „Zakaz wyrażania poglądów — niebezpieczeństwem dla powszechnego pokoju". Z Polski uczestniczy w kongresie 3-osobowa delegacja w składzie: Leon Kruczkowski — prezes Zw. Literatów, socjolog prof. Stanisław Ossowski oraz redaktor naczelny „Kuźnicy" Paweł Hoffman. Władze amerykańskie odmówiły wiz wjazdowych wielu intelektualistom zachodnioeuropejskim oraz południowo-amerykańskim, którzy mieli uczestniczyć w konferencji.

*

24 marca odbyła się w Warszawie Krajowa narada przedstawicieli pracy, nauki, kultury i sztuki, zwołana w związku z paryskim kongresem w obronie pokoju. Jednym z zadań narady było ustalenie składu polskiej 50-osobowej delegacji do Paryża.

*

Doroczną nagrodę (100 tysięcy złotych) za przekłady na język polski z literatury czechosłowackiej otrzymał poeta Kazimierz Andrzej Jaworski, założony tłumacz poezji, literatur słowiańskich, redaktor czasopisma poetyckiego „Kamena". „Tygodnik Powszechny" drukował parokrotnie przekłady utworów poetyckich rosyjskich, czeskich i słowackich pióra nowego laureata. Analogiczną nagrodę w Czechosłowacji otrzymał znany poeta Frantiszek Halas, tłumacz „Dziadów", „Grażyny" i „Konrada Wallenroda".

*

W wyniku konkursu ogłoszonego na poemat o gen. Karolu Świerczewskim, pierwszą nagrodę (100.000 zł) otrzymał Władysław Broniewski, dwie równorzędne drugie nagrody przyznano Leopoldowi Lewinowi i Władysławowi Woroszylskiemu, trzecią — Robertowi Stillerowi.

*

Z okazji Roku Mickiewiczowskiego w czasopiśmie amerykańskich slawistów „The American Slavic and East European Review" (wr. za grudzień 1948) ukazało się kilka artykułów poświęconych Mickiewiczowi, mianowicie obszerne studium Manfreda Kridla „Adam Mickiewicz", szkic Czesława Miłosza „Mickiewicz and modern poetry", oraz ciekawa relacja z całej powojennej bibliografii mickiewiczowskiej pióra Czesława Zgorzelskiego.

*

Nakładem wydawnictwa „Słowa Katolickiego" w Monachium ukazał się głośny list pasterski arcybiskupa Paryża kard. Suharda pt.: „Zmierzch czy rozkwit Kościoła?" w ciekawym polskim przekładzie pióra Marii Winowskiej.

*

Bibliografia norwidowska wzbogaciła się o nową cenną pozycję, mianowicie „O Norwidzie pięć studiów" pióra trzech autorów: Konrada Górskiego, Tadeusza Makowieckiego i Ireny Sławińskiej, wydana przez Księgarnię Naukową T. Szczęsnego w Toruniu. Konrad Górski opisuje tu estetyczną nowelę „Ad leones", zaś Sławińska i Makowiecki studia o utworach Norwida: „Promethidion", „Za kulisami", „Tyrtej", „Słodycz" i „Fortepian Szopena". Norwidowemu „Fortepianowi Szopena" zostało też poświęcone osobne obszerne dzieło wydane świeżo w wydawnictwie M. Kota w Krakowie pióra Tadeusza Filipa. Niemal 300-stronicowy tom przynosi wydanie krytyczne tekstu poematu opatrzone wstępem, przypisami i próbą analizy rytmu utworu.

Na ekranie

VOLPONE

Teatralność tego filmu nie jest przypadkiem, lecz wynikiem świadomego założenia realizatorów. Sama fabuła sztuki, ośmieszającej w tradycyjnie uproszczony sposób skąpstwo i próżność płynącą z bogactwa, domaga się stylizacji, nie mającej nic wspólnego z filmowym realizmem. Postacie głównych bohaterów są bardziej symbolami niż ludźmi, w tym samym sensie, w jakim symbolami są typy Molierowskich komedii.

Takie postawienie sprawy stawia przed aktorem filmowym zupełnie specyficzne zadanie. Wyrwany ze statycznego otoczenia sceny, lecz nadal poddany konwencjom teatralnej gry, musi improwizować nowy styl, odpowiadający zarówno iluzyjności ekranu, jak i umowności charakterologicznych wzorów, utartych tradycją komedii obyczajowej.

W „Volpone" widzieliśmy dwa interesujące sposoby rozwiązania tego problemu. Harry Baur zdecydował się na wyraźną groteskę i na emocjonalną interpretację roli Volpone'a. Jouvet jako Mosca wybrał mniej efektowną, ale ostrożniejszą i bodaj że trudniejszą drogę. Korzystając z nieco demonicznego charakteru odtwarzanej postaci, opracował styl nacechowany wysokim stopniem abstrakcyjności. Baletowa niemal rytmika jego ruchów, surowa oszczędność mimiki oraz uczucia zarówno w słowach jak w geście, stwarzają pozór pewnego oddalenia, pewnej obojętności w stosunku do współaktorów i do samej intrygi.

Ciekawym zestawieniem zalet i wad obu metod jest końcowa scena, w której Volpone zdemaskowany i przechytrzony przez Moscę opuszcza swój pałac i swoje bogactwa. Harry Baur wypada w tej scenie niespodziewanie blado. Widz oczekuje od niego jakiegoś wybuchu, jakichś dramatycznych uniesień, tymczasem Volpone ustępuje potulnie, niemal bez protestu. W czym leży błąd?

Komedia symboli nie potrzebuje realistycznie potraktowanych, dramatycznych napięć, toteż Harry Baur zupełnie słusznie ograniczył w tym finałowym akcencie swoją ekspresję. Jednakże widz ma prawo czuć się zawiedziony, bowiem znakomity aktor uprzednio tak silnie zaangażował się w uczuciową interpretację roli, że jego ostatnie pociągnięcie wypada obco na tle całego przebiegu gry. Bardziej oderwany styl Jouveta pozwolił mu na utrzymanie jednolitej tonacji i okazał się szczęśliwszym sposobem wyjścia z teatralno-filmowego dylematu.

Operator Thirard, który odznaczył się tak pięknymi zdjęciami do „Rudzielca", tym razem wykazał mniej pomysłowości i swobody. Widocznie pejzaż a nie atelier jest jego domeną. Mimo to strona zdjęciowo-montażowa stoi na wysokim poziomie i nie obniża ogólnej wartości artystycznej obrazu.

JJS.

TYDZIEŃ PRASY POLSKIEJ

ARTYKUŁY OGÓLNE: **Ks. Józef Brudz:** Łaska boża w psychologicznej analizie aktu wiary, A t e n e u m K a p ł a ń s k i e 3; **o. Józef Grochot:** Ukochał prawdę (rzecz o Apologii kard. Newmana), H o m o D e i 1; **Bolesław Piasecki:** Odpowiedź (VIII) Wolność — Władza — Własność, D z i ś i J u t r o 11; **Wojciech Kętrzyński:** Miłujcie nieprzyjacioły wasze... jw.

OŚWIATA I WYCHOWANIE: **o. Jacek Woroniecki:** Miejsce przykazań miłości w nauczaniu katechizmu, H o m o D e i 1; **Bogdan Suchodolski:** Podwójne narodziny człowieka, P r o b l e m y 3.

HISTORIA I GEOGRAFIA: **Kazimierz Tymieniecki:** Pokój w Budziszynie, P r z e g l. Z a c h. 1/2.

LITERATURA: **Juliusz Nowak-Dłużewski:** Erazm z Rotterdamu (o studium K. Górskiego), D z i ś i J u t r o 11; **Eugeniusz Paukszta:** Przełomy (W. Żukrowski: „Ręka ojca"), jw.; **Zbigniew Czajkowski:** Ręka ojca (W. Żukrowskiego), jw.; **Julian Lewański, Irena Sławińska:** Nowe książki Wojciecha Żukrowskiego („Piórkiem flaminga", „Ręka ojca"), O d r a 9; **Leon Gomolicki:** Aleksander Gribojedow jako działacz polityczny, K u ź n i c a 11; **Jan Kott:** Pamflet na okres pierwotnej akumulacji (z przedmowy do „Podróży Gulliwera"), jw.; **Zdzisław Hierowski:** Postępowe tradycje literatury czeskiej, O d r o d z. 11.

Spotkania teatralne

JAK NA PLANSZACH GROTTGERA

Stary Teatr wystawił sztukę Krystyny Grzybowskiej pod zmienionym tytułem: „A działo się to w zapusty" (w Katowicach sztuka nosiła tytuł „Siostry"). Akcja utworu rozgrywa się w Krakowie w tragicznym roku 1846 — czasu powstania krakowskiego i początków rabacji. Działo się to istotnie w zapusty, stąd tytuł, mający satyryczny i bolesny wydźwięk. Głównym bohaterem sztuki jest piękna postać Edwarda Dembowskiego. Grzybowska zbudowała swą sztukę dość zręcznie. Dobre wnętrze mieszkania w krakowskiej kamienicy (przez okno widzimy wieże kościoła Mariackiego, co od razu lokalizuje akcję), świetna sylwetka i charakteryzacja postaci, żywa reżyseria oraz gra aktorów wyrównana i „na poziomie" — wszystko to powinno by się złożyć na udane przedstawienie. Niestety przedstawieniu temu brakło pogłębienia intelektualnego, wyzwolenia od panujących do niedawna schematów — mówię w równej mierze o sztuce, jak o reżyserii i grze aktorów.

Ogarnia mię przygnębienie i przestrach: do tego stopnia nie potrafiliśmy się niczego nauczyć, niczego nie nauczyła nas wojna, powstanie warszawskie, wszystkie te lata, gdy historia dawała bardzo bolesne lekcje widzenia i rozumienia faktów. Bo cóż robił w r. 1846 Dembowski — człowiek niewątpliwie jak najbardziej szlachetny, najlepszej woli i zupełnie bezinteresowny? Oto rozpoczął on w Krakowie powstanie przeciw trzem cesarzom, przeciw Austrii, Rosji i Prusom — oczywiście nie mając żadnych danych na zwycięstwo. Możemy go rozumieć, ale czyż można gloryfikować jego politykę? Grzybowska patrzy nań oczyma zakochanej w nim Klary — ale przecież nawet naiwna Stefcia — o ileż więcej ma rozsądku. Przed pół wiekiem istotnie tak oceniano powstania, ale dziś? A właśnie dziś Grzybowska mówi nam ze sceny, że ważniejsze było w r. 1846 walczyć z garstką oddanych mieszczan krakowskich i ratować godność powstania, niż zachować Kraków; niechby raczej miasto zostało zniszczone, niżby powstańcy mieli je oddać bez boju. Pomyślmy, co znaczyłoby dla Polski zniszczenie Krakowa!

Gdy patrzyłem na sztukę Grzybowskiej, zdawało mi się, że przeglądam plansze Grottgera. To jest właśnie grottgerowskie spojrzenie na nasze dzieje — poczynając od tekstu literackiego, aż do aktorskiego gestu i ułożenia fałd sukni kobiecych. Wszystko tam było jak w „Polonii" i „Lituanii": powstaniec, kobieta-Polka, niewinne dziewczę i oddane chłopię, nawet duch przechodzący przez izbę. Ależ doprawdy — nie potrafimy już patrzeć na przełomowe chwile naszych dziejów oczyma Grottgerowskiego geniusza z gwiazdą na czole. I dlatego tekst sztuki, oprawa plastyczna, reżyseria i gra dzisiaj do nas nie przemawiają. Chciałoby się krzyknąć z widowni do aktorów: nie widzieliście wojny? nie znacie walk ulicznych? nie wiecie, co to znaczy zniszczenie miasta? Czyż rezonerstwo i deklamacja, tragiczne pozy i udrapowane stroje, to jest prawda walki? Tak walka wygląda? Rzucacie nam ze sceny frazesy i robicie gesty, którym nie wierzymy. To jest szablon myślowy — otóż czas na przełamanie szablonów! Spójrzmy wreszcie na tragedię powstania krakowskiego tak, jak ukazują nam je fakty i dziękujmy Bogu, że Kraków zburzony wówczas nie został.

Jakże ocenić pracę reżysera i aktorów? Weźmy dla przykładu najważniejszą postać, Dembowskiego, którą odtworzył Zygmunt Kęstowicz. Jeśli chcemy apoteozować niełiczenie się z faktami dla gestu, brak rozwagi politycznej, poświęcanie życia swego i innych ludzi bez zdawania sobie sprawy z odpowiedzialności za ten czyn — to Kęstowicz grał bardzo dobrze; ale jeśli chcemy przeprowadzić rewizję romantycznej oceny naszych powstań, specjalnie zaś powstania 1846 roku — to Kęstowicz podkreślił to, co w sztuce było najpłytsze. Wszystkie postaci sztuki (nawet Müller, którego dobrze zagrał Władysław Neubelt) mają znaczenie symboli; każda z tych postaci jest tylko o tyle ważna, o ile reprezentuje czy po prostu symbolizuje pewną postawę Polaków w odniesieniu do konkretnego zjawiska politycznego, jakim było powstanie 1846 r. Jeśli mają one symbolizować postawę polityczną planszą Grottgera z dość zewnętrznym dołączeniem elementów klasowych — wszyscy zagrali doskonale; ale tylko w takim wypadku.

Gen

PRZEGLĄD PRASY

„Dziwna zabawa" Vaillanda wywołała ożywioną dyskusję, w której utwór francuskiego pisarza znalazł się pod mocnym obstrzałem części krytyki marksistowskiej. Jak słusznie zwrócił uwagę J. Müller we „Wsi" (nr 173), zarzuty przeciw tej powieści musiały być stawiane i przez krytykę francuską, skoro Vailland napisał artykuł „Bronię Dziwnej zabawy" („Odrodzenie" nr 200). Po entuzjastycznej ocenie tej książki przez H. Wielowieyską („Odrodzenie" 203), dużo ostrzej obszedł się z nią, wzmiankowany już Jerzy Müller, podkreślając, że *ruch oporu nie znalazł w powieści Vaillanda należytego oświetlenia*. Ale z gruntowną i bardzo surową krytyką wystąpiła dopiero B. Rafałowska w artykule „Dziwna zabawa" („Kuźnica" 174), by spotkać się zaraz w następnym numerze z repliką R. Matuszewskiego. Jak na jedną powieść jest tej dyskusji dziwnie dużo. Nie jest to jednak kwestia przypadku. „Dziwna zabawa" była tu pretekstem, rzecz szła nie tyle o ocenę jednej książki, ile o ustalenie pewnych zasadniczych punktów wartościowania.

Spróbujmy ustalić stan faktyczny. Rafałowska wręcz stwierdza, że Vailland *stawia na jednej płaszczyźnie milczące czyny Favrów, pomija robotnika i zamiast patosu rewolucyjnej walki narzuca obraz moralnej zgnilizny, aberacji pojęć — panopticum przeżyć duchowych wykolejonego mieszczańskiego inteligenta... Cynizm środowisko bohaterów „dziwnej zabawy" został przeniesiony na ludność Francji i Paryża w ogóle. W konsekwencji — zatarcie różnic między lumpen-proletariatem a inteligentem mieszczańskim, podciągnięcie pod wspólny mianownik całej inteligencji mieszczańskiej, która stanowi trzon ideowy „Dziwnej zabawy"*. A wcześniej jeszcze zarzuca recenzentka pisarzowi, że *nie jest zgodne z prawdą historyczną, że ludzie Ruchu Oporu mogli konstruować tezę o absurdalności swoich zamierzeń, mogli zastanawiać się nad tym, dlaczego ten człowiek jest ich towarzyszem, a ten wrogiem, dlaczego nie jest odwrotnie. Nie odpowiadają obiektywnej rzeczywistości wysunięte na czoło Ruchu Oporu postacie stwierdzające, „że jedynym tematem ich rozmów jest spisek, nigdy zaś powody, dla których się spiskuje(!)"*. I w zakończeniu wydaje Rafałowska surowy wyrok: *„Dziwna zabawa" Vaillanda, to zabawa w powieść, co w odniesieniu do Ruchu Oporu czyni z niej powieść amoralną.*

Obrona Matuszewskiego poszła po linii wykazania, że wprawdzie obraz ruchu oporu w powieści Vaillanda jest niepełny, ale *że nie jest w tym wypadku całkiem fałszywy, że przeciwnie jest obrazem typowym, oczywiście nie dla całego ruchu oporu, ale jego części. Bo Vailland maluje francuskie mieszczaństwo, maluje ludzi, którzy naprawdę tak wyglądali, jak są przedstawieni, nie tracąc przy tym perspektywy, że obok nich istnieją inni ludzie oporu.* Pokazuje *drogę mieszczanskiego inteligenta do klasy robotniczej.* W jednym punkcie zgadza się Matuszewski z Rafałowską: *Wadą książki jest jej nazbyt wybujały erotyzm.* Główny bohater Vaillanda, *Marat, jest amoralny w ujęciu moralności chrześcijańskiej czy moralności komunistycznej, jeśli chodzi o sprawy erotyczne. Jeszcze bardziej amoralna w swej bierności wydaje się Anka... Walka niczego pod tym względem w tych ludziach nie przełamuje. Zdaję sobie sprawę* — dorzuca krytyk — *że to są poważne zarzuty i że przy tej wadze, jaką erotyce nadał w swej książce Vailland, wadze zbyt wielkiej, nieproporcjonalnej — rzecz tę należało jakoś rozwiązać, aby uniknąć słusznego zarzutu Rafałowskiej, że „selekcja Vaillanda, zgrupowanie erotomanów, narkomanów itd. wkracza w dziedzinę patologii, podważa czystość zamierzeń i świadomość poczynań całego ruchu".* I uważa Matuszewski, że należało *zmniejszyć wagę nadaną tym sprawom, zrównoważyć klimat, roztaczany przez sugestywną postać głównego bohatera — „kobieciarza", klimatem innych postaci...*

Cała ta dyskusja naświetla znamiennie jedno zjawisko. Można było przecież zauważyć charakterystyczny proces włączania się postępowej, liberalnej lewicy burżuacyjnego pochodzenia, wyznającej hedonistyczną ideologię „życia ułatwionego" do obozu marksistowskiego w taki sposób, jak gdyby te dwa style życia były ze sobą jak najściślej spokrewnione i jak gdyby to przejście było tylko krokiem naprzód, który wcale nie wymaga zmiany dotychczasowej postawy. Tymczasem na marginesie vaillandowskiej dyskusji uwydatniło się jasno, że nie jest to takie proste, że moralność tej sfery nie jest równoznaczna z moralnością typu marksistowskiego, która wymaga od swych członków dyscypliny i ofiarnego oddania się sprawie. Jak widać z autoapologii Vaillanda taki ascetyzm jest mu całkiem obcy. Typowy Francuz traktował — zdaniem jego — ruch oporu bardzo prozaicznie. *Wejście do Ruchu Oporu nie było dla niego, jak dla kapłana, przyjęciem święceń. Ruch Oporu, to była po prostu robota, harówka, robota ciężka, harówka paskudna* i Vailland nie bardzo rozumie, dlaczego właściwie taką postawę ma się nazywać „ludzką słabością". I powołuje się tutaj na arcyfrancuski gust do „szargania świętości". Otóż to krytyczno-indywidualistyczne stanowisko, ten hedonistyczny punkt widzenia, traktujący ascetyzm jako *zjawisko wyrastające z prymitywnej mentalności*, nie bardzo harmonizuje z marksizmem, który tak często mówi o konieczności świadomego, laickiego heroizmu.

Wspomniane rozdźwięki zarysowały się już wcześniej. Warto tu przypomnieć interesującą recenzję M. Żmigrodzkiej z ostatnich utworów Krzywickiej pt. „Galwanizacja dulszczyzny" („Kuźnica" 158). Nowele Krzywickiej „Tajemna przemoc", w większości przedwojenne, są — pisze recenzentka — *uderzająco niewspółczesne. Zawarta w nich koncepcja człowieka i kultury nawiązuje do mętnej mistyki biologizmu... Powstały w tym dusznym klimacie mitologii seksualizmu lub dla odmiany „woli mocy", tajemnych chemii organizmu, telepatii, kompleksów zboczeń i psychopatii.* A analizując „Skutych i wolnych", powieść tejże pisarki, Żmigrodzka zarzuca jej, że *wątek pokolenia jako świadomej grupy ideologicznej... został przysłonięty małym piekiełkiem rodzinnym, iż nie docenia ona faktu, że prywatne nieporozumienia rodzinne stają się siłą kulturotwórczą tylko wtedy, gdy zbiegają się z wystąpieniem na widownię nowych sił społecznych, które mobilizują młodzież.* Natomiast u Krzywickiej *piekło rodzinne jest niezniszczalne, bo jest jedną z koncepcji „kajdan"*. Stąd *brak poważnego ustosunkowania się do walki z ustrojem, a przecenianie roli prywatnego piekła domu rodzinnego...* I wspominając ironicznie o *zabawnej wojnie świętej „Wiadomości Literackich" o „życie ułatwione" w „Życiu świadomym"* przypomina Żmigrodzka, że Krzywicka w ostatnim swym wywiadzie („Odrodzenie" nr 189), okres ten *uważa za zamknięty, a problemy jego za nieaktualne.* Nie jest to wprawdzie dosyć ścisłe. Krzywicka całkiem mylnie sądzi, że „regulacja urodzin została milcząco przyjęta przez całe społeczeństwo", i prócz tego zapoznaje dynamikę populacyjną marksizmu. Ale niemniej charakterystyczne jej jej wyznanie, że „epatowanie... seksualizmem nie jest dziś synonimem postępowości".

JMS

CIOS W CIOSA

W nrze 11 „Wsi" pojawił się artykulik p. Jerzego Ciosa pt. „Chopin to geniusz — ale dlaczego?", w którym autor rozprawia się z moim artykułem o Chopinie, zamieszczonym w „Tygodniku Powszechnym". Dziwna rzecz — artykulik p. Ciosa jest na pozór jasny, logiczny i precyzyjnie trafia w moje sentymentalno-zacofane poglądy na muzykę. W rzeczywistości jednak precyzja jego polega głównie na precyzyjnym uderzaniu obok lub precyzyjnym wycinaniu części tylko moich poglądów. Kto czytał mój artykuł, łatwo to zauważy. A kto go nie czytał? Ha — z tym gorzej. Spróbujmy, bez pewności, czy dojdzie to do czytelników „Wsi", rzecz sprostować.

Pan Cios twierdzi, że ja całą wielkość muzyki Chopinowskiej sprowadzam do jakiejś mętnej „tajemnicy geniuszu" i że to uważam za jedyny możliwy komentarz wobec twórczości Chopina. Kulą w płot! Jako muzyk (a nie żaden tam, jak pisze pan Cios, „muzykolog") wiem dobrze, że rzeczowa i fachowa analiza utworów Chopina wykaże nam, na czym, konkretnie rzecz biorąc, polega wielkość tej muzyki, jakie jej sprawdzalne i obiektywne walory każą nam uznać ją za genialną. W „Tygodniku Powszechnym" nie miejsce, oczywiście, na taką analizę, mimo to kilkakrotnie te walory wymieniałem i podkreślałem (odkrywczość oraz bogactwo harmonii i faktury fortepianowej, tematyka, forma). „Tajemnicę geniuszu" upatrywałem natomiast gdzie indziej, mianowicie w fakcie, że z daleka od ówczesnych środowisk muzycznych, od Niemiec, Francji czy Włoch, bez tradycji, bez poprzedników, bez znajomości „nowinek" kompozytorskich, po minimalnych studiach młody chłopak pierwszymi już utworami stanął na czele ówczesnego europejskiego pochodu ewolucyjnego muzycznych środków wyrazu; pochodu, któremu na imię było: rozwój chromatyki. Niespodziewana, na pozór przypadkowe pojawienie się na naszym, obcym wtedy całej sprawie terenie tego rodzaju indywidualności wydaje mi się problemem wcale a wcale przez najrozmaitszego rodzaju genetyków nie wyjaśnionym — pan Cios również albo udając, albo nie rozumiejąc, o co mi chodzi — ani słowa na ten temat nie pisnął. Wtłoczył mnie za to w wygodną dla siebie szufladkę „młodopolskiego mistycyzmu", nie bacząc na to, że i głowa i nogi tam mi się nie mieszczą.

Mocny za to jest p. Cios, gdy gromi mnie za używanie przy mówieniu o muzyce terminów, oznaczających uczucia, nastroje, treści obrazowe czy pojęciowe, gdy zarzuca mi, że przeprowadzam „semantyczną interpretację dźwięków, niczym w danym przypadku nie uprawnioną", że zamiast o muzyce Chopina, piszę o własnych przeżyciach psychicznych. Ma rację, święte słowa, jakby żywcem przepisane z moich artykułów. Sądzę, że p. Cios doszedł do tych wniosków samodzielnie, lecz faktem jest, że ja, wielokrotnie polemizując z marksistami (dr Zofia Lissa, dr Józef Chomiński) wielokrotnie też stwierdzałem, iż uważam utwór muzyczny za pewien *system organizacji dźwięku*, wywołujący w zasadzie doznania całkiem specyficzne, zaś przeżycia uczuciowe, pojęciowe czy obrazowe, doznawane często przez słuchaczy uważam za rezultat wtórnych, indywidualnych, nie uwarunkowanych materiałem dźwiękowym procesów kojarzeniowych, wynikłych po prostu z niedoskonałości aparatu słuchowego. Z tego też względu określałem podział na muzykę „realistyczną" i „formalistyczną" jako zupełnie nieaktualny i niewytłumaczony, przeniesiony na teren muzyki żywcem z problematyki literackiej, zdefiniować bowiem „realizm" w muzyce można tylko i jedynie sięgając do treści pozamuzycznych, programowych (patrz mój artykuł „*Czy w muzyce istnieje formalizm?*" „*Ruch Muzyczny*" nr 22, 1948, na który powoływałem się już około stu razy, a na który nikt nie zareagował). W tej sprawie jest p. Cios moim niewątpliwym choć nie spodziewanym sprzymierzeńcem. Winienem mu więc wyjaśnienie, dlaczego w wymienionym artykule (a raczej w pewnej jego partii) posłużyłem się terminologią, zaczerpniętą z bardzo zresztą u nas powszechnych sugestii kojarzeniowych, pozamuzycznych. Zrobiłem to po prostu, chcąc napisać artykuł nie muzyczny, lecz ideologiczny, apelujący do jedności kultury narodowej, przeznaczony przy tym „nie dla fachowców, lecz dla ludzi". Sądzę, że miałem do takiego kompromisu prawo, założywszy, iż o muzyce pisze się słowami i pisze się jednak dla czytelników: bezkompromisowość mogłaby tu doprowadzić do nieczytelności, tak przeciwnej dzisiejszym ideałom „upowszechnieniowym", nieczytelności często obserwowanej na łamach „Wsi" lub „Kuźnicy". Pan Cios ma rację, atakując mnie za kompromis czy za niekonsekwencję wobec innych moich wypowiedzi, w tym jednak wypadku winien lojalnie zaznaczyć, że te wypowiedzi miały miejsce (na pewno je zna) i że nawiązania do nich znajdują się również w wymienionym artykule. Nie robi tego jednak, bo wygodnie mu wtłoczyć mnie do impresjonistycznej, konwencjonalistycznej, mistycznej czy młodopolskiej szufladki. Ale ja się nie dam. Jeśli p. Cios rzeczywiście chce polemizować, to bardzo pięknie, lecz musi przedtem poznać, zrozumieć i lojalnie zreferować *całokształt* poglądów przeciwnika, inaczej nie ma dyskusji, tylko ślepy nabój wywalony w próżnię dla efektu. Jeśli taki fikcyjny wystrzał jest dla kogoś sukcesem, to proszę bardzo — ale beze mnie.

STEFAN KISIELEWSKI

KRONIKA RELIGIJNA

KONGRES BIBLIOGRAFICZNY FRANCISZKAŃSKI. — Z końcem lutego odbył się w Rzymie pierwszy międzynarodowy kongres bibliograficzny zakonów franciszkańskich. Wzięli w nim udział liczni pracownicy książki z tych i innych zakonów Europy, a także urzędnicy państwowych i innych bibliotek włoskich. Przedmiotem obrad był stan bibliotek franciszkańskich, w czym oczywiście przede wszystkim stan archiwów. Zakony franciszkańskie, mające za sobą długą historię siedmiu wieków, rozporządzają nieraz niezmiernie cennymi rękopisami i pierwodrukami, które w historiografii odgrywają dużą rolę. Niestety archiwum generalne franciszkanów w Rzymie uległo dużemu zniszczeniu w czasie krótkotrwałej rewolucji rzymskiej w r. 1799. Jedną z najdonioślejszych uchwał kongresu jest decyzja stworzenia centralnego katalogu bibliotek i archiwów franciszkańskich w Rzymie; wykonanie tej decyzji będzie miało duże znaczenie dla nauki.

PRZED „ROKIEM ŚWIĘTYM". — Prefekt papieskich ceremonii, mgr Dante, podał pierwsze dane co do uroczystości Roku Świętego. W dniu 26 V br. (Wniebowstąpienie Pańskie) Rok Święty będzie urzędowo zapowiedziany bullą papieską, która zostanie odczytana w 4 bazylikach Rzymu: św. Piotra, Laterańskiej, Santa Maria Maggiore i św. Pawła za Murami. W dniu 24 XII br. Ojciec Św. dokona otwarcia jubileuszowej bramy w bazylice św. Piotra. W dniu 2 VI 1950 Ojciec Św. poświęci nowy kościół ku czci św. Eugeniusza i weźmie udział w procesji Bożego Ciała. Beatyfikacje lub kanonizacje odbędą się w IV niedzielę po Zielonych Świętach i w październiku. W dniu 24 XII 1950 zakończy się Rok Święty.

MISJONARZE WŚRÓD MAHOMETAN. — Wiadomo, że z wszystkich wyznań najbardziej oporni w stosunku do chrześcijaństwa są mahometanie. Liczba konwersji jest mała, a nawróceni są przedmiotem ataków ze strony mahometan. Mimo to w prowincji Lanao na Wyspach Filipińskich przystąpili misjonarze św. Kolumbana do pracy wśród mahometan miejscowych. Na razie jeszcze nie da się nic powiedzieć o szansach tej śmiałej misji.

ZGON ZASŁUŻONEGO KAPŁANA. — Pewna pani (p. Józefina K. z Ł.), która niedawno wróciła do Polski z Iranu (przez Anglię), gdzie przebyła sześć lat, pisze w liście do redakcji o zgonie zasłużonego księdza Polaka w Iranie. Był nim śp. ks. Jan Bosak. Pochodził z Warszawy. Był proboszczem parafii św. Rodziny w Ispahanie (Persja). Przez wiele lat pracował wśród na pół dzikich tubylców. W początkach w. XX z narażeniem życia uśmierzał walki między mahometańskimi szyitami i sunnitami. Pozyskał wiele dusz dla Chrystusa. W r. 1942 po przybyciu oddziału wojska polskiego zorganizował Dom Polski i uruchomił (przy pomocy Polonii amerykańskiej i Czerwonego Krzyża) świetlicę i bibliotekę polską. Śp. ks. Bosak zostawił pamiętniki, których wydanie byłoby może wskazane.

NOWA ŚWIĘTA FRANCUSKA. — W maju br. ma się odbyć kanonizacja bł. Joanny Lestonac, siostrzenicy filozofa Michała Montaigne († 1592), sceptyka, niewierzącego.

OJCIEC ŚW. O MSZY ŚW. — W dniu 23 marca Ojciec Św. przyjął na audiencji kaznodziejów wielkopostnych z miasta Rzymu. Tym razem Ojciec Św. zachęcał kaznodziejów do wyjaśniania wiernym Ofiary Mszy św. i wyciągania właściwych wniosków z nauki o niej. Pierwszym z nich jest — duch modlitwy. Przy tej sposobności papież wskazał na przykład katolickich aktorów filmowych „w jednym z największych środowisk filmowych" (w Hollywood), którzy są apostołami modlitwy. Drugim wnioskiem jest zasada ofiary i wyrzeczenia, której uczy Zbawiciel.

REFORMA ROLNA W MEKSYKU. — O. Medina T. J. w piśmie *America Latina*, analizując życie społeczne Ameryki, wskazuje na wielkie latyfundia rolne w Meksyku jako anomalię na tle dążeń naszych czasów i wypowiada się zdecydowanie za ich parcelacją.

Ostatnie wiadomości

Kraków, 1 kwietnia. Wobec stałych utyskiwań czytelników na „Tygodnik Powszechny“, któremu zarzuca się nadmierną abstrakcyjność i oderwanie od aktualnych problemów dnia dzisiejszego, Redakcja „Tygodnika“ po porozumieniu z Centralną Agencją Informacyjną w Warszawie wprowadza poczynając od niniejszego numeru dział najświeższych wiadomości. Dział ten przynosić będzie czytelnikom wyczerpujące informacje ze wszystkich dziedzin aktualnego życia polskiego i obcego.

Red.

Jak donoszą z Warszawy, zdecydowane tu zostały daleko idące zmiany personalne na kierowniczych stanowiskach w Teatrach Miejskich miasta Krakowa. Dotychczasowy dyrektor naczelny ob. Bronisław Dąbrowski powołany został na stanowisko wicedyrektora Miejskiego Teatru w Świebodzinie, zaś dotychczasowy dyrektor artystyczny ob. Ludwik Hieronim Morstin — na stanowisko superintendenta Opery Komicznej w Malborgu. Na ich miejsca wchodzą: jako dyrektor naczelny ob. Adam Polewka, jako dyrektor literacki ob. Nik Rostworowski, jako dyrektor administracyjny ob. Krzysztof Radziwiłł. Stanowiska suflerów objąć mają ob. ob. Jerzy Waldorff i Piotr Kruszewski. Nowa dyrekcja zamierza przede wszystkim sięgnąć do wielkiego repertuaru klasycznego: jako pierwsze premiery wymienia się „Nieboską komedię“, „Księdza Marka“, „Zawiszę Czarnego“, „Kordiana“, ze sztuk współczesnego repertuaru zaś nowy dramat Jerzego Zawieyskiego pt. „Owoc czasu swego straconego“.

*

Doradcą finansowo-prawnym Komitetu Ekonomicznego Rady Ministrów w Patagonii mianowany został znany ekonomista krakowski prof. dr Adam Krzyżanowski.

*

Do Warszawy przybył wybitny ginekolog londyński dr Józef Retinger, jeden z niewielu uczonych polskich, cieszących się światową sławą. Dr Retinger wygłosi w kraju szereg odczytów na tematy fachowe.

*

Polska reprezentacja piłkarska odniosła ostatnio szereg międzynarodowych sukcesów, bijąc m. in. Francję w stosunku 6:0, Włochy w stosunku 7:0 i kombinowany team portugalsko-angielski w stosunku 4:0. W drużynie polskiej wyróżnili się: Derda, Kuchar, Przeworski, Stamm, Tyrmand i Nacht-Prutkowski.

*

Znany sportowiec krakowski red. Maksymilian Statter powrócił na bieżnię.

*

Pisz wyraźnie, lub na maszynie, korespondując z Administracją, unikniesz nieporozumień i przerwy w dostawie pisma.

Przy wpłatach na prenumeratę prosimy pamiętać o datku na Caritas Academica i kwotę przeznaczoną na ten cel zaznaczyć na odwrocie blankietu PKO.

Konstanty Ildefons Gałczyński odbywa obecnie dłuższe tournee poetyckie po Bułgarii, Albanii i Turcji, czytając swe utwory. Ogromnym powodzeniem cieszy się zwłaszcza przetłumaczony na język turecki okolicznościowy wiersz pt. „Do moich synów na Bałkanach“.

*

Konsumpcja dorszów w Krakowie, dzięki umiejętnej propagandzie, osiągnęła olbrzymie nasilenie.

*

Jak słychać, kandydatami do najbliższej Państwowej Nagrody Literackiej są: Antoni Gołubiew, Hanna Malewska, Jerzy Zawieyski i Teodor Parnicki. Z poetów wymienia się Wojciecha Bąka.

*

Dyrektor Biura Roku Chopinowskiego dyr. Edmund Rudnicki ustalił obowiązujące w tym roku normy słuchania utworów Chopina. Normy te wynoszą: w kategorii pracowników umysłowych 11 godzin na dobę, w kategorii pracowników muzycznych 13 godzin na dobę. Spodziewane jest przekroczenie planu.

*

Znakomity pianista Henryk Sztompka wyjechał na tournee koncertowe do Ameryki. Artysta wystąpi w szeregu największych miast amerykańskich, gdzie z towarzyszeniem orkiestry pod dyr. Artura Toscaniniego wykona m. in. oba koncerty Liszta, Koncert d-moll Brahmsa, Koncert d-moll Rachmaninowa, Koncert Ravela na lewą rękę, III Koncert Prokofiewa, nowy, nie grany dotąd Koncert Strawińskiego oraz Koncert f-moll Chopina.

*

Antoni Słonimski i Jan Kiepura powrócili na stałe do Polski.

*

Stefan Żółkiewski, zasłużony semantyk, mianowany został dyrektorem Instytutu Badania Świeżego Powietrza.

*

Na Plantach krakowskich pojawił się, szerząc popłoch wśród przechodniów, garbaty pies. Psem zaopiekowała się milicja: w komisariacie okazało się jednak, że pies jest garbaty tylko w niektórych momentach swego życia.

*

W Krakowie zdementowano złośliwą plotkę, jakoby prezes tutejszego Związku Literatów, znany poeta Stefan Flukowski — utonął. Plotka ta rozpowszechniła się w związku z głośnym zdaniem Prezesa Flukowskiego, wypowiedzianym przezeń na Zjeździe Literatów w Szczecinie: „Kto nie chce płynąć z prądem, ten pójdzie na dno“.

*

„Czytelnik“ przygotowuje zbiorowe wydanie pism prof. Mariana Zdziechowskiego.

*

W Warszawie przyznana została nagroda tygodnika „Dziś i Jutro“. Nagrodę otrzymali: w dziale publicystyki dr Zygmunt Jakimiak, w dziale literatury pięknej ob. Bohdan Arct, w dziale nauki ob. Dominik Horodyński. Po rozdaniu nagród odbył się bezalkoholowy bankiet, podczas którego ob. redaktor Piasecki podkreślił pozytywny wkład nagrody „Dziś i Jutra“ w dzisiejszą rzeczywistość finansową, zaś ob. St. Urstein wykonał na fortepianie „Kalinę“ Komorowskiego.

*

Jak donoszą z Krakowa, rektor Walery Goetel postanowił zrezygnować z wielu swoich społecznych stanowisk (m. in. z prezesury Polskiego Związku Ping-Ponga na trawie) i poświęcić się całkowicie pracy w Akademii Górniczej.

*

W redakcji „Tygodnika Powszechnego“ odbyło się pod przewodnictwem red. Michała Strebejki zebranie, mające na celu ustalenie sześcioletniego planu działalności pisma. Po wysłaniu telegramu do ministra Sokorskiego obecni postanowili w ramach akcji „OP“ (Oszczędzanie Przeciwnika) skasować rubrykę „Pod włos“.

*

W Krakowie odbędzie się niezadługo sensacyjny proces sądowy: redaktor rubryki „Pod włos“ ob. Kisiel skarży firmę „Przełom“ o niewypłacenie mu umówionego honorarium w postaci stu butelek wina owocowego za felieton pt. „Wino owocowe“. Ponadto prowadzone jest energiczne dochodzenie, mające na celu wykrycie nadawcy anonimowej butelki białego wina, którą otrzymał ob. Kisiel po wymienionym felietonie. Obawiając się zamachu trucicielskiego ob. Kisiel przesłał butelkę do laboratorium chemiczno-farmaceutycznego z prośbą o dokonanie analizy. Tajemnicza, dotąd jeszcze nie wyjaśniona odpowiedź laboratorium brzmiała: „Pański koń jest chory na cukrzycę“.

*

Wybitny sportowiec, publicysta i dandys ob. Leopold Tyrmand uległ w wagonie sypialnym pociągu Kraków — Warszawa przykremu wypadkowi, ukradziono mu bowiem ubranie. Ob. Tyrmanda, jawiącego się na ulicach Warszawy w bieliźnie, wzięto za ducha i aresztowano. Po wyjaśnieniu nieporozumienia ob. Tyrmand został zwolniony, dzięki czemu zdążył jeszcze na mecz bokserski Polska—Szkocja, w którym reprezentował Polskę w wadze komarzej.

*

W chwili łamania numeru dowiadujemy się, że Adam Polewka mianowany został ambasadorem Polski w Kochinchinie. Wobec powyższego naczelną dyrekcję Teatrów Miejskich królewskiego m. Krakowa obejmuje ob. Bogdan Brzeziński.

*

Ob. ob. Adam Polewka i Piotr Kruszewski pracują nad nowym, rewelacyjnym widowiskiem pt. „Igrce w gród walą“.

*

W ramach akcji „H“ ob. ob. Jan Dobraczyński i Kazimierz Zenon Skierski otrzymali nagrody za płodność literacką oraz za intensywną działalność kontraktacyjną. Kontrkandydatem wyżej wymienionych był Kazimierz Brandys.

*

Literaci polscy pracują zawzięcie nad nowymi książkami. Nałkowska kończy tom wspomnień pt. „Co nam zostało z tych lat...“, Łobodowski zbiór impresji pt. „W Madrycie bycze życie“, Zagórski elegię „Gdy byłem dyplomatą“, Miłosz studium „Na amerykańskim wygnaniu“; Hertz tłumaczy Hamleta, Żółkiewski Hertza i siebie gęsto.

*

Ob. Frajer-Cierpliwski przyjął dyrekcję Polskiego Radia, podnosząc zasługi tej instytucji, która od dawna już przekroczyła ustaloną normę nudy i beznadziejnego gadulstwa. Dyrektor programowy Polskiego Radia, ob. Młynarski, w przemówieniu swym zadeklarował dalsze wzmożenie wysiłków w wytyczonym kierunku.

*

Jak donoszą badacze strefy arktycznej, daje się zauważyć niezwykle silne skrzypienie przebiegającej tamtędy dawno nie smarowanej osi ziemskiej. Podkreślić się godzi obywatelskie stanowisko wielorybów, które ze wszystkich stron płyną w stronę bieguna, pragnąc spontanicznie ofiarować swój tłuszcz dla nasmarowania osi i w ten sposób odeprzeć zakusy.

*

Ob. Jerzy Waldorff otrzymał wzruszający list od małorolnych chłopów ze Skrzeckiego, którzy, będąc zapamiętałymi czytelnikami jego felietonów w „Przekroju“, stwierdzają, że na każdy nowy felieton rzucają się „jak mucha na świeży nawóz“. Wzruszająca, jędrna obrazowość porównania nie pozwala wątpić o spontanicznej, jednoznacznej intencji autorów listu. Jak słychać, ob. Waldorff zadeklarował dalsze przekroczenia. (Normy — rzecz prosta; przyp. Red.)

*

Pismo „Przyjaciółka“ ma półtora miliona nakładu. Zważywszy, że w Polsce jest dwadzieścia cztery miliony ludzi, cyfrę tę uznać należy za imponującą, a jeśli odliczymy dzieci, starców, dziennikarzy, epileptyków, Jasienicę i Tyrmanda, stwierdzimy, że „Przyjaciółkę“ czyta co drugi człowiek w Polsce. Jest to stan rzeczy niezły, ale nie wolno nam spoczywać na laurach: celem naszych dążeń musi być osiągnięcie takiego stanu, aby każdy człowiek w Polsce kupował dwa egzemplarze „Przyjaciółki“. Dwie „Przyjaciółki“ na głowę! — oto nasze hasło.

*

W Krakowie krąży wersja, jakoby ob. Stefan Otwinowski został wiceprezydentem USA. Wersja ta wiąże się ze znaną anegdotką amerykańską: Pewien farmer miał dwóch synów; jeden wybrał się w podróż naokoło świata, drugi został wiceprezydentem Stanów. Więcej o nich nie słyszano.

*

Jak się dowiadujemy w ostatniej chwili, drugim wiceprezydentem USA został podobno St. Ryszard Dobrowolski.

*

Leon Schiller mianowany został dyrektorem Teatru Rapsodycznego. Następną premierą tego teatru będzie udramatyzowany artykuł Romana Werfla.

*

Znany publicysta Stanisław Mackiewicz przybył do Krakowa celem wygłoszenia odczytu w tutejszym Klubie Logofagów.

*

„Poprostu“, jedyne w Polsce po wojnie pismo humorystyczne, osiągnęło, jak słychać, milion czytelników. W związku z tym król humoru ob. Wiech-Wiechecki skierował na ręce red. Wydrwisz-Wykpiszewskiego telegram gratulacyjny.

*

Jak się dowiadujemy w ostatniej chwili, na Błoniach krakowskich stanął już pomnik Mickiewicza dłuta pracowników Państwowej Fabryki Konserw w Chorzowie. Pomnik przedstawia wieszcza z książką w ręku. Podstawę pomnika podtrzymują cztery łaszące się, kamienne trytony, wyobrażające Gałczyńskiego, Miłosza, Przybosia i Tuwima, zaś prawa noga wieszcza wspiera się na dwugłowej hydrze, mającej twarze Różewicza i Włodka.

Na tym kończymy przegląd aktualnych wydarzeń, który odtąd zamieszczać będziemy w każdym numerze naszego pisma. Podawane wiadomości będą dobre lub złe — ale zawsze prawdziwe.

Nie chcąc — z uwagi na dobro naszych P. T. Czytelników — wstrzymywać wysyłki „Tygodnika Powszechnego“, — tą drogą prosimy naszych PT. Odbiorców o wyrównanie zaległych należności

ADMINISTRACJA

Prenumerata miesięczna 70 zł, kwartalna 200 zł. — konto PKO: IV — 198 — Ogłoszenie w cenie 80 zł za 1 mm wysokości, 1 szpalta szerokości, przyjmuje Administracja.
Wydawca: Kuria Książęco Metropolitalna Krakowska. — Redaktor: Jerzy Turowicz. — Adres Redakcji i Administracji: Wiślna 12 tel. 576-40. Redakcja przyjmuje tylko od 11.30 do 13. — Administracja od 9 do 13. — Państwowe Krakowskie Zakłady Graficzne, Kraków, Wielopole 1. M—52319

— **„Religijność“ a „nauka religii“.** Otrzymujemy następujące pismo: W sob otnim numerze Słowa Polskiego w sprawozdaniu z ostatniego zebrania w Związku Naukowo-literackim, jest wzmianka o mojem przemówieniu, która myśl moją najzupełniej przekręca. Ponieważ nie mogę obojętnie znosić imputowania sobie zdań wprost przeciwnych memu przekonaniu, upraszam przeto o umieszczenie tego sprostowania.

Powiedziałem, że uznaję wysoką ważność rozwijania pierwiastku religijnego w wychowaniu, że jednakowoż od nauki religii pod tym względem nie wiele się spodziewam. Religijność bowiem polega na uczuciu a pamięciowy i w znacznej mierze formalistyczny charakter nauki katechizmu, liturgii i dogmatyki na uczucie nie działa. Uznaję, że wiadomości z tych dziedzin dla członków pewnej zorganizowanej społeczności religijnej są potrzebne w pewnym zakresie, wartość ich pedagogiczna jednakże jest bardzo mała i dlatego zakresu tego ponad konieczną miarę rozszerzać nie należy. Zwłaszcza dzisiejsze katechizmy dla nauki początkowej wykraczają przeciw elementarnym zasadom pedagogii zawierając rzeczy, które przez dziecko zrozumiane być nie mogą, a których wytłumaczenie byłoby wprost szkodliwem.

Na rozwijanie uczucia religijnego wpływać może nauczyciel nie przez „uczenie“ religii, ale przez trafiający do serc wykład chrześcijańskiej etyki. W tem dziele rozwijania idealizmu współdziałać może i powinna cała szkoła a zwłaszcza nadaje się ku temu wykład historyi, w pierwszym rzędzie ojczystej. Tłumaczenie pierwiastków idealnych w uczuciach i równoczesne żądanie podniesienia religijności jest kontradykcyą. „Religijność“ w takich warunkach osiągnięta jest czysto formalistyczna i nie przedstawia żadnej wartości etycznej, owszem przeciwnie, gdyż wprowadza rozstrój między formą i treścią.

Wreszcie wystąpiłem stanowczo przeciw projektowi pp. Jareckiego i Srokowskiego rozszerzenia historyi kościoła, względnie wprowadzenia porównawczej historyi religij, gdyż dla wychowania religijnego nauki te nie mają żadnego znaczenia a jako wiadomości pozytywne na stopniu nauczania średniego są całkiem zbędne.

Dr. Jan Pawlikowski.

sło d e s e r o w e a przysyła s t a r e. Waga ma być 9 i pół funta, tymczasem opakowanie, czyli ciężka faska wynosi w tem 1 kg. 17 dekagr. drzewa zamiast masła. Naturalnie masła takiego nikt nie mógłby zjeść na surowo, lub nawet użyć do gotowania; po przetopieniu zaś odeszło na szumowiny półtora funta — razem strata prawie 4 ft. Nie zdziwi się Pan, że po podobnem doświadczeniu mam zamiar ogłosić w dziennikach ostrzeżenie przed Pańskiem masłem, aby Pan nie mógł nadal publiczności w ten sposób w błąd wprowadzać!

— **Obchody Mickiewiczowskie.** Wieczorek młodzieży, urządzony staraniem uczniów II szkoły realnej we Lwowie ku czci Adama Mickiewicza odbył się wczoraj przy licznym współudziale słuchaczów. Na program złożyły się deklamacye utworów poety, produkcye wokalne i muzyczne. Wieczorek rozpoczęło przemówienie prof. Pietrzyckiego, a na zakończenie odegrali uczniowie kilka scen z „Dziadów".

— **Przysypanie ziemią.** W ul. Sakramentek, w domu pod l. 10 zwalono stary dom, a robotnicy odkopują obecnie fundamenty i wydobywają z nich kamienie, celem użycia ich przy nowej budowie. Wczoraj ...

Towarzystwo zawiązane w maju 1902 liczy obecnie 88 członków czynnych i wspierających. Orkiestra Towarzystwa występowała publicznie w tym roku 39 razy i okazała się przy niektórych uroczystościach np. przy odsłonięciu kolumny Mickiewicza bardzo potrzebna, gdy muzyki wojskowe odmówiły udziału. W szkole muzycznej pobierało bezpłatną naukę gry 8 uczniów ze sfer uboższych. Dochód ogólny Towarzystwa wyczerpany jednak w zupełności wydatkami wynosił 3.783·70 kor., a z kwoty tej członkowie orkiestry otrzymali jako zarobek z gry 2.030·80 kor.

Wielką pomocą dla „Kapeli" były subwencye: Sejmowa 600 kor. i miejska 300 kor., o które Zarząd i na rok 1905 poczynił starania. Towarzystwo posiada własny inwentarz złożony z mundurów, instrumentów i t. p. wartości około 2.500 koron, potrzebuje jednak większego niż dotąd poparcia ze strony ogółu i reprezentacyi miejskiej, aby mogło wśród trudnych warunków dalej istnieć i należycie spełniać swe zadanie. Po przy-

Jan Gw. Pawlikowski

Pisma

O Juljuszu Słowackim

1. Sen anhelliczny Mieczysława
2. O układzie dyjalogów genezyjskich
3. Chronologia pism genezyjskich
4. Na marginesie....

[illegible] w [illegible] (19 . .)

nb: Sen [illegible] czy [illegible] (1906) — 12

[illegible] w [illegible] (1908)

O [illegible] (1921)

Chronologia pism [illegible] (19??)

[illegible] (1928)

[illegible] (1930)

Commande N° 14.537-4
Référence du Bulletin Analytique
N°
Microfilmé le 24 NO 9 30

CENTRE DE DOCUMENTATION DU C. N. R. S. - 16, Rue Pierre-Curie - Paris-V°

Pam. literacki 1906 str 464-72 (9 stron)
J.G. Pawłowicz: [illegible]

38

Commande N° 14.537-5
Référence du Bulletin Analytique
N°
Microfilmé le 24 NO 9 34

CENTRE DE DOCUMENTATION DU C. N. R. S. - 16, Rue Pierre-Curie - Paris-V°

Pamiętnik Literacki 1921 str 64-75 (12 stron)
J.-G. Pawłowicz: O [illegible]

39

Commande N° 14.537-6
Référence du Bulletin Analytique
N°
Microfilmé le 24 NO 9 29

CENTRE DE DOCUMENTATION DU C. N. R. S. - 16, Rue Pierre-Curie - Paris-V°

Pam. literacki 1927 str 265-80 (26 stron)
J.G. Pawłowicz: Chronologia [illegible] ...

40

Commande N° 14.537-7
Référence du Bulletin Analytique
N°
Microfilmé le 24 NO 9 04

CENTRE DE DOCUMENTATION DU C. N. R. S. - 16, Rue Pierre-Curie - Paris-V°

Pam. literacki 1928 str 523-37 (15 stron)
J.G. Pawłowicz: [illegible] ... [illegible]

41

38

Commande N° 14.537-4

Référence du Bulletin Analytique

N°

Microfilmé le 24 NOV 9 30

CENTRE DE DOCUMENTATION DU C. N. R. S. - 16, Rue Pierre-Curie - Paris-V°

Pam. Lietuvi 1906 str 564-72 (9 str)

J. J. Paulauskas : Šeduvalių lietuviai

Commande N° 14.537-5

Référence du Bulletin Analytique

N°

Microfilmé le 24 III 1 9 34

CENTRE DE DOCUMENTATION DU C. N. R. S. - 16, Rue Pierre-Curie - Paris-V°

Pamiętnik Literacki 1921, str 64-75 (12 str)

J.-G. Dudorisz: O słowiańskich filologiach powszechnych

39

Commande N° 14.537.6

Référence du Bulletin Analytique

N°

Microfilmé le 24 NOV 1959

CENTRE DE DOCUMENTATION DU C. N. R. S. - 16, Rue Pierre-Curie - Paris-V

[illegible] 1927 str 265-80 (26 stron)

[illegible]: Chronologia [illegible] ...

10

Commande N° 14.537-7

Référence du Bulletin Analytique

N°

Microfilmé le 24 NO 9 04

CENTRE DE DOCUMENTATION DU C. N. R. S. - 16, Rue Pierre-Curie - Paris-V°

Pam. Literacki 1928 nr 523-37 (15 stron)

J. [illegible]: Na margines[illegible] ... [illegible]

41

Commande N° 14-537-3

Référence du Bulletin Analytique

N°

24 NO 8 44

Microfilmé le

CENTRE DE DOCUMENTATION DU C. N. R. S. - 16, Rue Pierre-Curie - Paris-V°

[illegible]

[illegible]

([illegible] 15/12 54)



42